دار الرشيد للنشر

جرس الألفاظ

ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي

عند العرب

الدكتور

ماهر مهدي هلال

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والاعلام
١٩٨٠

دار الرشيد للنشر
سلسلة دراسات
(١٩٥)

جرس الألفاظ ودلالتها

في البحث البلاغي والنقدي عند العرب

الدكتور
ماهر مهدي هلال

المقدمة

عرف العرب بالفصاحة وسحر البيان ، وجودوا كلامهم حتى وصفوه ببرود العَصْبِ والحُلل والديباج ، وأخذوا بسحره حتى شبهوه بنغمة الأوتار ، وأحسوا في تذوق الفاظهم نشوة وطربا كطرب الالحان ، وناظروا صياغة الكلام بعقد اللالىء وصبغة الالوان •

وعندما تفقدوا مكامن هذا السحر في كلامهم وأدبهم لم يجدوا غيرهذه الالفاظ الدالة على المعاني الكامنة في صدورهم ، ولم يجدوا في مفاضلة الالفاظ غير قدرتها على التأثير في سامعيها ، فشغلتهم قضية اللفظ والمعنى واحتلت مكانا مهما من بحثهم النقدى والبلاغي ، فكان ذلك مدعاة لكل باحث أن يعنى بتتبعها واستجلاء قيمها ، فتهيأ لي بادىء ذي بدء ان استخلص ماذهب اليه القدماء بهذا الصدد وأضعه في صيغة نظرية أعدها للبحث ، الاان تشعب الاراء فيما آلَ اليه الجدل في قضية اللفظ والمعنى،وخروجهامن حيز البحث الادبي الى المناجزات المذهبية التي عنيت ببحث الاعجاز ، جعلتني ابحث عن وجهة أخرى للفظ والمعنى ، وكان ان حظيت بمشورة استاذى الدكتور جميل سعيد ، الذى أشارعن خبرة الى تخصيص الموضوع بـ (جرس الالفاظ) •

ولأن الالفاظ أصوات دالة ، فقد اشفعنا الجرس بالدلالة ووسمنا البحث باسم «جرس الالفاظ ودلالتها» وهو موضوع بكر في الدراسة النقدية والبلاغية ، ولم يدرس دراسة جامعية • وقد أقرت أهميته دراسات معاصرة وحثت على بحثهوترسيخ مفاهيمه في ميدان النقد والبلاغة ، فقد وضعه المرحوم أمين الخولي أول الابحاث البلاغية الواجب دراستها لبعث الحياة في البلاغة العربية ، وتبعه في هذ الدكتور بدوي طبانة ، والدكتور احمد مطلوب الذي أفاد بالقول : « ان دراسة حسن اللفظة من حيث جرسها الصوتي ومن حيث اداؤها ودلالتها اللغوية ضرورة في دراسة البلاغة »(١) •

وقد عرض الدكتور جميل سعيد « للجرس » في بحثه الفصاحة في كتابه « دروس في البلاغة وتطورها » وتعد هذه الدراسة أول دراسة تطبيقية لجرس الالفاظ ـ فيما نعلم ـ اعتمدت المنهج التعليمي في تقريب قيم الالفاظ الى اذهان الطلاب ، ويستفاد من هذه الدراسة انها كشفت عن الاصول التي كان يفاضل بها القدماء بين الالفاظ والقيم الذوقية التيبنى عليها أصحاب المدرسة الادبية احكامهم النقدية •

ومن المحدثين الذينعرضوا للموضوع الدكتور عبدالله الطيبالمجذوب في كتابه «المرشد الى فهم أشعار العرب» وقد توخى الباحث دراسة الجرس اللفظي في الشعر ، وخص في دراسته الجانب الذي يظهر الرنين اللفظي في بعض الصيغ البديعية وحصرها في أربعة اركان هي : التكرار والجناس والطباق والتقسيم • ويستفاد من هذه الدراسة انها رسخت قيمة الجرس اللفظي في موسيقى الشعر الى جانب الوزن والقافية •

ومن نافلة القول بعد هذا ان الموضوع عند القدماء لم يبحث بصيغة اصطلاحية مخصوصة ،وانما هو شذرات متفرقة فيكتب النقد والبلاغة،وحتى كتب اللغة والنحو ، عرضوا له من خلال حديثهم عن خصائص الالفاظ في قضية اللفظ والمعنى وفي تقسيمات الحروف ومخارجها وفي بحثهم التنافر

---

(١) ينظر : فن القول / ٢١٧ ، والبيان العربي / ٣١٤ ، ٣٢٣ ، ومناهج بلاغية / ٣٨٠ •

والتلاؤم في بناء اللفظة المفردة وفي تراكيب الالفاظ ، وفي طول اللفظةوقصرها وفي نعوتهم التي تخص ذات الالفاظ ، كما عرضوا لجانب كبير ممايدخل في جوهر اصطلاح الجرس في بحث الفصاحة والبلاغة •

وقد اقتضى ذلك ان اختط منهجا شاملا يستوعب كل هذه الموضوعات المتفرقة ، فجعلت خطة بحثي في سبعة فصول •

الاول منها جعلته مدخلا لتحديد ماهية الجرس وضوابطه الحسية، وقد اقتضى ذلك أن اعود الى اهم المعجمات اللغوية أبحث عن جذور المصطلح، فوجدت ان تلك المعجمات تتفق على تحديد لفظة الجرس بالصوت وتنصرف اللفظة الى نغم الكلام ، وان القدماء قد جاوزوا المعنى اللغوي للجرس الى المعنى الاصطلاحي ، وبهذه الحدود وجدنا أوليات المصطلح عندالبلاغيين ،فقد تحدث الجاحظ عن قيمة الصوت في الالفاظ وأثره في التلاؤم والتنافر، كما ربط قيم الالفاظ الصوتية بمخارج الحروف فتتبع عيوب اللسان وعثراته في الابانة والافهام • ووجدت ابن سنان قد ادرك قيمة هذا الصوت في الالفاظ وحده بأنه ضرب من النغم في ذات الالفاظ ، وان استحسان اللفظة مرده حسن هذا التركيب النغمي • كما وجدت ابن الاثير يدخل الالفاظ حيز الاصوات ويضع مقايسة في استجلاء قيمها بالاصوات الطبيعية المحضة فما استلذه السمع من هذه الاصوات فهو الحسن وماكرهه فهو القبيح ، وتكاد تتفق اغلب التعريفات المعاصرة التي عرضناها على ان الجرس هو قيمة صوتية وعلى هذا تصح تسميته بالصورة السمعية • وعلى ذلك عرفنا الجرس بأنه قيمة جوهرية في الالفاظ وبنائها اللغوى ، وهو اداة التأثير الحسي بما يوحيه من دلالة معنوية في ذهن السامع ، ومن خلال هذه القيمة ندخل الجرس حيز النقد والبلاغة •

ولان الجرس قيمة حسية ،فقد وجدت اناغلب النقاد والبلاغيين يعتمده في تعليل تلك الاحكام ، فافردت جانبا من الحديث عن الضوابط الحسية للجرس ووجدتها تنحصر في ناحيتين : السمع والذوق •ودللت على ذلك بمااستخلصته

من الشواهد وتبين من ذلك ان السمع والذوق قد شارك الكثير من النعوت التي خص القدماء بها اللفظ ، وعلى هذا استخلصنا تلك النعوت الاولية وجعلناها مما يدخل في جوهر الجرس الاصطلاحي ، فالديباجة والرونق والجزالة وشدة أسر الكلام والعذوبة والرقة ، والغرابة والوحشية ، وكل ما ينطوي تحت مفهوم الفصاحة من خصائص مردها خصائص وصفية في بناء الالفاظ اللغوي وعدها الجاحظ ومن شايَعَهُ الرأي من متممات آلة البيان، ويعني اللسان ، وظاهرها سهولة المخرج وجهارة المنطق وتكميل الحروف واقامة الوزن «وان حاجة المنطق الى الحلاوة كحاجته الى الجزالةوالفخامةوان ذلك اكثر ماتستمال به القلوب وتثنى به الاعناق وتزين به المعاني» .

ولما كان القدماء يوردون تلك النعوت من خلال حديثهم عن اللفظ والمعنى فقد اقتضى ذلك ان يكون الفصل الثاني لعرض تلك الاراء مجملة فتبين لنا ان الحديث عن هذه القضية بدأ ملاحظات نقدية رافقت انشادالشاعر وروايته ، وكان يغلب عليها الذوق وتبرز سمة تلك المرحلة فيما رواه ابن سلام من احكام في الشعراء وشعرهم . ووجدنا ان اشارة التنبيه الى بداية الحديث في اللفظ والمعنى كقضية نقدية بلاغية بدأت في بيان الجاحظ حين أشار الى ان للالفاظ جهابذة وللمعاني نقاد ، ثم دارت بعد ذلك في كتب النقد والبلاغه ، واتخذت سمات لم تخرج عن الحدود التي من شأنها ابراز قيمة التعبير الادبي ، ودلنا على ذلك بمجمل الاراء التي ساقها القدماء في تخصيص قيم اللفظ والمعنى في نظراتهم النقدية .

وفي الفصل الثالث بينا تحول مفهوم اللفظ والمعنى الى تقرير اصطلاحي عند (العسكري) فخص اللفظ بالفصاحة والبلاغة بالمعنى . ومن ثم اخذها النقاد والبلاغيون من بعده واظهروها بخصائص تميزت بوضوح عند ابن سنان عندما قرر ان الفصاحة مقصورة على وصف الالفاظ والبلاغة لاتكون الاوصفا للالفاظ مع المعاني ، وعلى هذا قال : وكل كلام فصيح بليغ وليس كل فصيح بليغا . على ان هذه الفصاحة لاتصح ان تكون نعتا للالفاظ حتى تتوافر فيها

خصائص ذاتية تميزها ، فعدَّ ابن سنان من تلك الخصائص البعد والقرب في مخارج الحروف وطول اللفظة وقصرها ، وان يكون لتأليف اللفظة في السمع حسن ومزية ، وهذه الخصائص ادخلناها في جوهر الجرس ، وعليها بنى ابن الاثير تمايز الالفاظ في الحسن والقبح ، لان في دلالة اللفظ الذاتية مايفيد الكلام كمالا وزينة وجمالا ، ولتقرير هذه الخصائص عقدنا الفصل الرابع والخامس لجرس الالفاظ ، وتحدثنا أولا عن الجرس في اللفظة المفردة وبينا من خلال مفاضلة القدماء بين الالفاظ انهم ادخلوها حيز الاصوات وناظروا بينها في الاستعمال فما قبله السمع والذوق فهو الحسن ومانفاه الذوق ونبا على السمع فهو القبيح • واستخلصنا لذلك ضوابط لفظية ، أخصها جرس الحروف ومخارجها وطول اللفظة وقصرها وخفة الحركات وثقلها ، وتحدثنا عن أثر الجرس في تركيب الالفاظ وبينا ان من الحروف ما يحسن تركيبها ومنها ما تتنافر ، وان الحسن بتأليف الحروف المتلائمة مدرك بالحس ، فجرنا الحديث الى الجرس وصيغ الالفاظ فمن الالفاظ ماهو حسن الجرس في حالة الافراد ثقيل في حالة التثنية والجمع وكذا حاله في أوجه الاشتقاق الاخرى •

وفي الفصل الخامس تحدثنا عن الجرس في الالفاظ المركبة ، وخلاصة القول فيه ان الالفاظ في نظمها وتركيبها تكون ذات طبيعة مميزة ووجدنا ان بعض الالفاظ تتأثر حسنا أوقبحا في السياق المنظومة فيه • وعلى ذلك حددنا مصطلحات الوحشي او الحوشي والغريب ، والجزالة والسلاسة والرقة ، من خلال تباين الجرس في تلك الالفاظ ذاتها ومن خلال افادتها المعنى الذي يقصده المتكلم •

ولأن الجرس هو ضرب من النغم في الالفاظ ، فقد كان الفصل السادس «الجرس وموسيقى الالفاظ» ، تحدثنا فيه عن الصور التعبيرية التي تظهر قيمة الجرس في السياق ، فعرضنا للسجع ، والتكرار والتجنيس ، ودللنا بالشواهد على أن هذه الصور من التعبير أصيلة وراسخة في الشعر والنثر، رافقت نشأة الايقاع والوزن في الشعر ، ومن ثم انشاده والتغني به •

وقيمة الجرس في الالفاظ ليست صوتية محضه وانما هي أصوات دالة،

فعقدنا الفصل السابع لدلالة الالفاظ،عرضنا فيه لمفهوم الدلالة عند القدماء ، ومن ثم تحدثنا عن الدلالة الصوتية وايحاء الجرس للمعنى ، وبينا ان القدماء قد أحسوا قيمة الجرس في الالفاظ فتحدثوا عن دلالتها الذاتية ، وبينا ان الكثير من الالفاظ تحمل في تركيبها دلالة طبيعية على معانيها ، وما انقطعت علاقته الطبيعية بمعناه يقرر قيمته السياق المنظومة فيه ، وليست هذه الدلالة الطبيعية في حقيقتها غير سمة جمالية تميز الالفاظ في التعبير وتخضع لاحتكامات الذوق باعتبارها قيمة ذاتية محسوسة . والحس هو الاداة الفاعلة لاستجلاء قيم الالفاظ التعبيرية في النقد والبلاغة .

اما مصادر البحث التي رجعنا لها فهي اهم المعجمات وكتب اللغة وقد افادتنا في تحديد مفهوم الجرس ، وجذوره في الاستعمال . ومن ثم كتب النقد والبلاغة التي أقامت هيكل البحث ، وحددت أصوله ، وأغنته بالشواهد التطبيقية ، وان كانت تلك الاصول شذرات متفرقة تطلبت جهدا جهيدا في استخراجها وتنسيقها في سياق الخطة والمنهج ، وقد اثبتنا لكل مصدر مااستقينا منه وقررنا قيمته في البحث .

ومهما يكن من أمر الجهد الذى بذلناه ، فقد كان لتوجيه اساتذتي الكرام وملاحظاتهم السديدة أثرها الكبير في ايصال البحث الى مانرجو أن يكون اضافة جديدة تحظي بمكانة بين الدراسات النقدية والبلاغية ، وتلك كانت غايتي التي اسعى لها « وان ليس للانسان الا ما سعى » .

وبعد ، أشكر لاستاذى المشرف الدكتور داود سلوم مابذله معي من جهد في متابعة مراحل البحث ، وتوجيهه .

ولقد كان لاستاذى الدكتور جميل سعيد من الأثر ما أجد نفسي عاجزا عن رده ، فله مني أجزل الشكر واوفاه .

كما أشكر لاستاذي الدكتور عناد غزوان جهده في قراءة البحث ومتابعته .

وأسال الله ـ بعد هذا ـ التوفيق .

الفصل الاول

مدخل الى دراسة الجرس

الجرس لغة :

الجرس بفتح الجيم وكسرها ، الصوت أو خفيه ، يقال : ما سمعت له جرسا ، أى ماسمعت له حسا ، فاذا قالوا : ماسمعت له حسا ولاجرسا كسروا واتبعوا اللفظ ، وسمعت جرس الطير اذا سمعت صوت مناقيرها على شيء تأكله(1) .

ويقال : أجرَسَ الطائر اذا سَمِعَ صوتَ مَرِّهِ ، قال الراجز :

حتى اذا أجرس كل طائر قامت تعَنْطِي بك سِمْعَ الحاضر(2)

والجَرْسُ الصوت نفسه من كل ذى صوت ، يُقال : أجْرَسَ الحَلْي اذا سمعت صوت جرسِهِ ، قال العجاج :

---

(1) جمهرة اللغة / ابن دريد (321 هـ) / ج2 (مادة جرس) ، وتهذيب اللغة / ج 10/ 282 .

(2) تهذيب اللغة /ج 10/ 578 ، الصحاح /ج2/ 908 ، والرجز لجندل ابن المثنى الطهوي يخاطب امرأته ، وفي التهذيب (تعنطي) وفي التكملة للصاغاني /ج1/ 330 (تفنطي) والعنط : طول العنق او حسنه ، او الطول عامة / القاموس /ج2/ 388 . (وتعنطي) اى تسمع بك بشنيع الكلام بمسمع من الحاضر /التهذيب /ج2/ 300 .

تسمعُ للحَلْيِ اذا ماوسوسا وارتَجَّ في اجيادها واَجْرَسَا[3]

وقال المزرد أخو الشماخ يصف سيفه[4] :

حسام خفي الجِرسِ عنداستلاله صفيحَتهُ مماتَنقّى الصياقل

وقال النابغة الجعدى[5] :

فلما دنونا لجرْسِ النَّبوح ولانبصرُ الحيَّ الاالتِماسا

والجَرْسُ : الكلام ، وجَرَسْتُ وتَجرستُ : أي تكلمت بشيء وتَنغَّمْت[6] .

فالجَرْسُ : النَغَم ، وجرس الحرف نغمته[7] . «وجَرَسَ الكلام : نغَّمَ به»[8] . وأجْرسَ الحادى : اذا حدا للابل ، قال الراجز[9] :

أجْرسْ لها يابن أبي كباش فمالها الليلةَ من إنفاشِ

غير السُرَى وسائقٍ نجّاشِ

وأجْرسْ لابلك ، ارفع جَرْسَك بالحُداء لها ، قال :

تنجو اذاماالحاديان أجْرسَا تسيرُ فيهاالقومُ خِمساأملسا[10]

---

(3) التهذيب /جـ١٠/٢٨٢ .

(4) المفضليات /ت . احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون / ٩٩ .

(5) الشعر والشعراء /ابن قتيبة / جـ٢/٢٩٦ ، والنبوح : صوت الكلب .

(6) تهذيب اللغة /الازهري / (٣٧٠ هـ) جـ١٠/ ٥٧٨ ، والصحاح/الجوهرى (٣٩٨ هـ) /جـ٢/٩٠٨ ، القاموس المحيط / الفيروزابادي (٨١٧ هـ) /جـ/٢١١ ، وتاج العروس / الزبيدي / جـ١٥/٤٩٣ .

(7) المخصص / ابن سيده (٤٥٨ هـ) / جـ٢/١٤٢ .

(8) اساس البلاغة / الزمخشري (٥٣٨ هـ) / ١١٨ .

(9) الصحاح /جـ٢/٩٠٨ ، والراجز هو : مسعود ، عبد بني الحارث بن حجر بن حذيفة بن بدر الفزاريين . التكملة والذيل والصلة /الصاغاني/ جـ٣/٣٣٠ . والنفش : تشعيث الشيء حتى ينتشر ، وان ترعى الغنم او الابل ليلا بلا راع . نجاش : النجيش والنجاش : الصـائد / القاموس / جـ٢/٣٠١-٣٠٢ . ونجشت الابل : اذا جمعتها بعد تفرق .

(10) اساس البلاغة/١١٨ . قال وناقة ناجية سريعة . والخِمسُ من اظماء الابل وهي ان ترعى ثلاثة ايام وترد الرابع وهي ابل خوامس ، وخمس املس : متعب شديد . القاموس جـ٤/٣٩٦ ، جـ٢/٢١٩ ، ٢٦١ .

وتنصرف اللفظة الى حسن الكلام والاستئناس به ، فيقال : فلان مَجْرِس لفلان ، اذا كان يأنسُ بكلامه ، وانشد الازهرى في تهذيبه[١١] :

أنت لي مَجْرِس اذا   مانبا كلٌّ مَجْرَسِ

وفي الحديث الشريف : «فيسمعون صوت جَرْسِ طير الجنة» ،ومنه الحديث: «فأقبل القومُ يتدابرون ويخفونَ الجَرْس» أي الصوت[١٢] .

على هذا نجد أن أصحاب المعجمات في حديثهم عن المعنى اللغوى لكلمة (جرس) قد تجاوزوا الى عوارض اللفظة الوصفية الاصطلاحية ، فقرنوها بالنغم وحداء الحادى والحداء لايكون الابنغم ، وبذلك انصرفت من معناها الحسي للصوت عامة الى معناها المجازي ، الذي هو نغم الكلام وحسنه .

وبهذا المعنى أخذ النقاد والبلاغيون في احكامهم .

الجرس اصطلاحاً :

حد القدماء اصطلاح (الجرس) من خلال مفهومه اللغوى ، فقالوا : هو الصوت ، والنغم . ودار المصطلح في هذه الحدود في كتب النقد والبلاغة، قال الجاحظ : «الصوت ألة اللفظ ، والجوهر الذى يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف»[١٣] . وقال القاضي الجرجاني : «وانما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الابصار»[١٤] . وذهب قدامة الى القول أن **الالفاظ أصوات متواطأ عليها[١٥] . وحدّ ابن سنان مزية الحسن في اللفظة** بأنه «ضرب من التأليف في النغم»[١٦] وان هذا النغم نجده في اللفظ دون غيره

---

(١١) تهذيب اللغة / ج١٠/٥٧٨ .

(١٢) ويروى الحديث الاول : « فيسمعون جرس طير الجنة » . قال الاصمعي: كنت في مجلس شعبة ، قال (فيسمعون جرش ..) بالشين فقلت (جرس) فنظر الي فقال : خذوها عنه فانه اعلم بهذا منا . الصحاح /ج٢/٩٠٨ .
وينظر : النهاية في غريب الحديث والاثر / ابن الاثير الجزري (٦٠٦ هـ) ، ج١/١٥٦ .

(١٣) البيان والتبين /ج١/٧٩ .

(١٤) الوساطة /٤١٢ .

(١٥) نقد الشعر /١٨ .

(١٦) سر الفصاحة /٥٥ .

مما هو من جنسه ، مدركا بالسمع ، كما نجد لبعض الالوان حسنا متصورا في النفس ويدرك بالبصر . ويرى عبدالقاهر الجرجاني الجرس واللفظ قيمة ينصرف لها الذهن في بعض مواضع الكلام[١٧] ، كما يضفي تأدية الالفاظ بأجراسها قيمة بيانية يبلغ المتكلم بها المبلغ الذى لامزيد عليه[١٨] .

وجعل ابن الاثير اساس المفاضلة بين الالفاظ قيمها الصوتية المحسوسة، «لأن الالفاظ داخلة في حيز الاصوات ، فالذى يستلذه السمع منها ويميل اليه هو الحسن ، والذى يكرهه وينفر عنه هو القبيح»[١٩] .

وفي هذه الحدود الاصطلاحية تحدث الجاحظ عن قيم الالفاظ ، وخص ابن سنان وابن الاثير ومن شايعهم الرأى مصطلح (الفصاحة) في كل مايتعلق باللفظ من قيم صوتية وغيرها ، يقول الدكتور جميل سعيد : «وقد جعلوا المفاضلة بين لفظه وأخرى مما يخص الفصاحة ، لأن المفاضلة بين لفظتين انما تكون في جرسهما او صوتهما لا في دلالتهما على المعنى»[٢٠] .

وكان المرحوم امين الخولي من اوائل الذين نبهوا الى اهمية بحث الجرس في دراسة البلاغة ورأى ان أول ما ينبغي دراسته في بحوث البلاغة : حسن اللفظة من حيث جرسها الصوتي ، وحسن الكلمة من حيث اداؤها لمعناها ، كما وضع في خطته ، البحث عن الضابط لحسن الجرس الصوتي في تناسب الصوت والمعنى في مواضع الجزالة والرقة باعتبارهما أثرا لتناسب المعنى مع الصوت[٢١] . وعلى هذا فحد الكلمة عند الخولي : « هي جرس صوتي مقطع بنظام »[٢٢] وحد الالفاظ بانها « اصوات ذات جرس »[٢٣] .

---

(١٧) اسرار البلاغة / ١١ .
(١٨) دلائل الاعجاز/٥٥ .
(١٩) المثل السائر /ق ١/ ١١٥ .
(٢٠) دروس في البلاغة / ١٠٧ .
(٢١) فن القول / ٢١٧ .
(٢٢) المصدر نفسه / ١٥٢ .
(٢٣) مناهج تجديد / ٢٦٧ .

وعرض الدكتور جميل سعيد ل (جرس الالفاظ) في دراسته للفصاحة، وهي اول دراسة تطبيقية للمصطلح في البحث البلاغي - فيما نعلم - بين فيها ان القدماء جاوزوا معنى الفصاحة اللغوى ، حين بحثوا في فصاحة الالفاظ .. وعلى هذا فكل لفظة من الفاظ اللغة صوت قد يستحب ويقبل عليه ، وقد يُستسمج وينفر عنه ، قال : « ونظروا في هذه الالفاظ التي تتداول وتستحب وفي هذه الالفاظ التي يقل تداولها وتستكره ، وحللوا اللفظة الى حروفها التي تتألف منها ، كما يحلل النغم الى ضرباته التي يتألف منها ، وقد جرهم هذا الى البحث في جرس كل حرف من الاحرف»[٢٤] .

فالجرس الصوتي اذن هو قيمة المفاضلة بين الالفاظ في التعبير الادبي بحثه علماء البيان في فصاحة اللفظة المفردة ، وفي تركيب الالفاظ .

ويرى الدكتور عبدالله الطيب «ان الفصاحة بالمعنى الاصطلاحي القديم كان يراد بها رنين الالفاظ ، وهذا قريب من مرادنا بكلمة الجرس ،وكثيراماكان الاوائل يستعملون لفظة الجزالة ، يعنون بها رنين اللفظ » ثم قال : «ومما يلحق بكلمتي الفصاحة والجزالة مما كان يراد به نعت الالفاظ ورنينها (حسن الرصف) والفخامة ، وشدة الاسر ، وصفاء الديباجة والسلاسة ، والفصاحة أدخلها جميعا في جوهر الاصطلاح» ثم يستدرك ويقول : «فكلمة الجرس التي نستعملها نحن المعاصرين ، أدل منها على القصد ، فصوتها نفسه يشعر بمعناها، وهي بعد لفظ واسع المدلول ينضوي تحته كل مايتعلق بدندنة الالفاظ في البيان الشعرى»[٢٥] .

وحد الدكتور تمام حسان مصطلح الجرس : «بأنه أى أثر سمعي غيرذى ذبذبة مستمرة مطردة كالنقرة على الخشب»[٢٦] وفرق تمام حسان بين المصطلح العامي « الحس » نحو قولهم «فلان حسه جميل» وبين الصوت المراد به المصطلح الانكليزي Sound ، وهو مفهوم يشمل اللغوى وغير اللغوى

(٢٤) دروس في البلاغة وتطورها / ١٠٩ ، ١١٢-١١٣ .

(٢٥) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها /عبدالله الطيب/ج٢/٤٥٨ ، ٤٥٩ .

(٢٦) مناهج البحث في اللغة / تمام حسان / ٥٩ .

«فهو الأثر السمعي الذى به ذبذبة مستمرة مطردة حتى ولو لم يكن مصدره جهازا صوتيا حيا ، فما نسمعه من الالات الموسيقية النغمية او الوترية أصوات، وكذلك الحس الانساني صوت ، وفهم الصوت بهذا المعنى العام يتوقف على التمييز بين درجة الصوت ، وعلو الصوت وقيمة الصوت ،فالدرجة والعلو أمور قياسية ، أما قيمة الصوت فهي قضية نقدية لانها ذوقية «وقد حدها تمام بأنها :- أثر الصوت السار او المنفر في الاذن »[٢٧] .

وأدخل الدكتور ابراهيم أنيس ، كل هذه الامور التي يتميز بها الصوت ضمن مايسمى بالنغمة الموسيقية ، وذهب الى القول أن ميلنا الغريزي لتوالي درجات الصوت والايقاعات المنظمة ... ، هو الذى يكون من تلك الاصوات نغما منسجما ذا فواصل كفواصل الموسيقى . قال : «وللشعر نواح عدة اسرعها الى نفوسنا مافيه من جرس وانسجام في توالي المقاطع[٢٨] وان هذا مانسميه بموسيقى الشعر .

واصطلح « رتشاردز « الصورة السمعية » للجرس ، فقال : « يندر ان تحدث الاحساسات المرئية للكلمات بمفردها ، اذ تصحبها اشياء ذات علاقة وثيقة بها ، بحيث لايمكن فصلها عنها بسهولة ، واهم هذه الاشياء (الصورة السمعية) أي وقع جرس الكلمة على الأذن الباطنية ، أو أذن العقل»[٢٩] .

ويرى « بنيت » أن الجرس يعني جمال الاسلوب ، أي تتابع الاصوات في البيت الشعرى ، وانه لايجد تفسيرا لجمال الاسلوب الذى يعنيه القراء الاانهم يعنون انهم يقرؤون لجمال الجرس .. ثم يقول « ولا ريب كذلك أن تراكيب معينة من الكلمات فيها جمال في الجرس اكثر من تراكيب معينة اخرى»[٣٠] وهذا القول يشبه الى حد بعيد ماذهب اليه الدكتور جميل سعيد : انالمفاضلة بين لفظتين انما تكون في جرسهما اوصوتهما .

وعلى هذا قيل : القلب والفؤاد والكبد والسحر والنحر والجيد

---

(٢٧) مناهج تجديد في اللغة /٥٩ .
(٢٨) موسيقى الشعر /ابراهيم انيس /٨ . وينظر : الاصوات اللغوية /١٢٤
(٢٩) مبادىء النقد الادبي / رتشاردز/ ١٧١ .
(٣٠) الذوق الادبي / ارنولد بنيت / ٤٨ ، ودروس في البلاغة وتطورها/١٠٧

والترائب والصدر والثغر والثنايا والريق من ألفاظ الشعر بخلاف المخ والحلق والاضراس والاسنان والمعدة والبطن والامعاء والطحال، وقد قالوا عن الطحال انه ما دخل في كلام الا أفسده، كقول الأعشى:

فرميت غفلة عينه عن شاته   فاصبت حبة قلبها وطحالها[٣١]

وقالوا: الورد والياسمين والنرجس والريحان والسوسن والياسمين من ألفاظ الشعر بخلاف النعنع والنعناع[٣٢].

قال أبو هلال: «وتمييز الالفاظ شديد»، وروى أن رجلا أنشد ابن هرمة قوله:

بالله ربك ان دخلت فقل لها   هذا ابن هرمة قائماً بالباب

فقال: ما كذا قلت: اكنت تصدق؟

وكذا نفى قوله: قاعداً، قال: فماذا؟

قال واقفا: ليتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى[٣٣].

قال الآمدي: «ويعني واقفا على مطيته، فهذا هو المعروف»[٣٤].

وليس من شك ان ماتوحيه لفظة «الوقوف» في ذهن العربي غير ماتوحيه لفظة القيام فتلك توحي بصورة الفارس، وهذه توحي بالتصدق.

وفيما روى الميرزباني، عن عبدالله بن مسلم بن جندب، قال: «سمعت أبي يقول: أنشدني كثير قصيدته التي يقول فيها:

وهم أحلى اذا مالم تترهم   على الأحناك من رطب ابن طاب

قال: فقلت له: أفلا قلت من عسل اللصاب، قال: فعسل اللصاب والله[٣٥]

كما ذكروا ان مسلم بن الوليد رد على من قدم أبا العتاهية بقوله: كيف يتقدم

---

(٣١) الموشح / ٧٥، وقد روى المرزباني ان يونس قال: «والطحال لايدخل في شيء الا افسده».

(٣٢) الشعراء وانشاد الشعر / علي الجندي / ١٥٧.

(٣٣) الصناعتين / ابو هلال العسكري / ٧٤.

(٣٤) الموازنة / ٣٨٦.

(٣٥) الموشح / المرزباني / ٢٣٥. ورطب بن طاب: ضرب من الرطب، وقيل: هو نوع من تمر المدينة منسوب الى رجل من اهلها. واللصاب: جمع لِصْب: الشعب الصغير في الجبل، وجمعه لصاب.

أبو العتاهية وهو يقول : «رويدك ياانسان لاأنت تقفز» أخرجت تقفز من فم شاعر محسن قط ؟ (٣٦) .

ومما يدل على ان المفاضلة بين لفظتين انما تكون في جرسهما ، وان تراكيب بعض الكلمات فيها جمال في الجرس اكثر من تراكيب اخرى ، ماذهب اليه المرزباني ، فقد اخذ على كلثوم بن عمرو العتابي قوله :

ماذا عسى مادح يثني عليك وقد ... ناداك في الوحي تقديس وتطهير

فت المادح الا أن ألسننا ... مستنطقات بما تخفي الضمائير

فقال : (المادح) و «المدائح» أحسن منها وأخف على السمع وأشبه بألفاظ الحذاق والمطبوعين ، وقال (مستنطقات) و «نواطق» أحسن وأطبع ، ثم قال «الضمائير» فختم البيت بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدرته ، وهي صحيحة ولكنها غير مألوفة ، ولامستعذبة» (٣٧) . ولكن ابن قتيبة ذهب الى أن هذين البيتين مما يستجاد من قول العتابي (٣٨) ، فغير لفظة (مادح) الى (مدائح) فانظر كيف استنكر المرزباني لفظة (الضمائير) على صحتها ، من حيث البناء اللغوي . وانكر ابن الاثير قول من قال : أن كل الالفاظ حسن وان الواضع لم يضع الاحسنا ، فقال : «ومن يبلغ جهله أن لايفرق بين لفظة «الغصن» ولفظة «العسلوج» وبين لفظة «المدامة» ولفظة «الاسفنط» وبين لفظة «السيف ولفظة «الخنشليل» وبين لفظة «الاسد» ولفظة «الفدوكس» فلاينبغي ان يخاطب بخطاب ، ولايجاوب بجواب» (٣٩) .

فمن الكلمات كما ترى مايقبح لفظه وان كان فصيحا ويحسن لفظ أخر يدل على معناه ، «وتمييز اللفظ الحسن من اللفظ القبيح يحصل بادنى كلفة لان المرجع في ذلك الى الحاكم المطلق وهو السمع ، فما استخفه كان حسنا ،

---

(٣٦) المصدر نفسه /٤٠٢ ، ٤٣٧ .

(٣٧) المصدر نفسه / ٤٥١ .

(٣٨) الشعر والشعراء / ابن قتيبة / جـ٢/٨٦٣ . وفي رواية ابن قتيبة :

ماذا عسى قائل يثني عليك ...

ورواية البيت الثاني :

فت المدائح الا ان السننا ...

(٣٩) المثل السائر / ابن الاثير / جـ١/٢١٩ . وينظر : الجامع الكبير /٦٤

وماستثقله كان قبيحا ، وحسن الالفاظ وقبحها ليس اضافيا الى زيد دون عمرو والى عمرو دون زيد ، لأنه وصف ذوقي لايتغير بالاضافة ، «فالقراح» و«النفاخ» وصفان مترادفان للماء ، ولكن حسن الاول وقبح الثاني لايختلف فيهما احد»(٤٠) .

وحسن اللفظة وقبحها قيمة جمالية تتأتى من طبيعة البناء اللفظي للكلمة: «والجمال هو قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا وهو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته»(٤١) .

ولو لم تكن المفاضلة بين الالفاظ قائمة على الاحساس بوجود تباين وصفي في بنائها اللفظي ذاته ، لكانت الالفاظ شأنها شأن الاشارات الحركية المحضة التي يستخدمها الانسان في التعبير عن انفعالاته . ولماكانت اللغة أداة التعبير المؤثر في الاخرين ، فالمفاضلة بين الالفاظ ترتبط اساسا بذاتية الانسان، وتكوينه الشعوري ، «ونحن بالكلمات نلم بجميع مايتصل بساحة شعورنا ، وليست الكلمات اشارات مجردة واصطلاحية فحسب بل بوسعها ان تنشيء بجرسها ورنتها وايقاعها لحنا مستقلا عن مدلولها الخاص ... وهي تملك ايحاءات أخرى عديدة اذ يطلب اليها بعض المؤلفين تبعا لكتابتها ووقع جرسها خاصة»(٤٢) . فالكلمة ليست صورة ، ولايمكن ان تكون صورة جامدة، وانما هي : صوت يلفظ مما يجعلها تتصل بالموسيقى ، وعلى هذا فاللغة «تحرص على ائتلاف الجرس ، ويسر التعبير ، وصفاء الرونق ، وخفة الأداء فهجرت كل خشن ، وتجافت عن كل مايؤذى حركات الصوت ، وتردد النفس»(٤٣) .

فالجرس اذن ندخله حيز البحث النقدى والبلاغي من حيث هو : قيمة جوهرية في الالفاظ وبنائها اللغوى ، وهو اداة التأثير الحسي بما يوحيه من

---

(٤٠) دفاع عن البلاغة / احمد حسن الزيات /١١٠ .
(٤١) الاحساس بالجمال / جورج سانتيانا /٧٤ .
(٤٢) الفن والادب / لويس هورتيك / ٣٦ .
(٤٣) المدخل الى دراسة البلاغة العربية / د. سيد احمد خليل / ٤٧ .

السامع باتساق اللفظة وتوافقها مع غيرها من الالفاظ في التعبير الادبي ، والذي يشبه الى حد بعيد طرب الانسان باللحن الموسيقي ، «فاللفظة قبل كل شيء صوت ينطق به الانسان ، وما الكلمة المكتوبة الا اشارة تستخدمها العين وترمز الى الكلمة الملفوظة التي تتوجه الى الأذن ، وكان من الطبيعي أن يقلد النطق البشري صوتا حقيقيا ليفصح عنه ، لهذا يحافظ الادب ، وهو فن لفظي ، على روابط متينة وقديمة تربطه بالموسيقى (٤٤)

لذلك نجد أن أغلب الدراسات التي تعرضت للجرس كانت تبحث أساسا في موسيقى الشعر ، وذلك بسبب من اقتران هذه الموسيقى باللفظ ، ولكن الجرس ليس ايقاع الوزن العروضي كما صرح به بعض الباحثين (٤٥) ، انما هو النغم الذي يضفي على وحدات البحر العروضي قيم التعبير ، فالايقاع الموسيقي في الشعر «يتألف جانبه الظاهرى من الوزن الخاص ـ وهو البحر ـ وجانبه الباطني من جرس الالفاظ» (٤٦) وان الانفعال بالتعبير الادبي «يتبلور في صورة لفظية وايقاع موسيقي» (٤٧) .

ولأن الجرس قيمة حسية في الالفاظ ، فهو شديد الخفاء ، ولكنه اسرع نواحي الجمال في الشعر الى نفوسنا ، فهو كما صوره الدكتور طه حسين وصحبه في «التوجيه الادبي» : «نوع من الموسيقى يوحي الى الاذهان ، بمعنى فوق المعنى الذى تدل عليه الالفاظ ، ولعل هذه المزية هي أخص مزايا لغة الشعر» (٤٨) ولكنها أشد خفاء ، وهنا تبرز أهمية الحس المرهف للناقد في تمييز جرس الالفاظ والحكم في قيمها التعبيرية وقدرتها على الايحاء والتصور .

---

(٤٤) الفن والادب / هورتيك / ١٣ .

(٤٥) المرشد الى فهم اشعار العرب / جـ٢/ ٤٦١ .

(٤٦) كتب وشخصيات / سيد قطب / ٤٦ .

(٤٧) المصدر نفسه / ٤٥ .

(٤٨) التوجيه الادبي / ١٣٧ .

ضوابط الجرس الحسية

السمع :

مما تعتمده الدراسات البلاغية والنقدية في تعليل احكامها ، رهافة الحس ، وانفعال الانسان بالكلمة المعبرة ، وتتخذ من حاسة السمع وسيلة للمفاضلة بين لفظتين تشتركان في المعنى وتتباينان في صوتهما اللفظي وجرسهما وان قيمة هذا التباين وأثره السار أو المنفر يمكن ادراكه بواسطة الاذن(٤٩).

وكتب البلاغة والنقد حافلة بالاحتكام الى السمع في بيان قيم الالفاظ واطلاق نعوتها تبعا للاثر الذي تتركه في نفس السامع. ومن اوائل تلك الاحكام ما رواه الجاحظ (٢٥٥هـ) بان الكلام «لايستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، فلايكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه الى قلبك»(٥٠).

ولما كان الصوت آلة اللفظ ، كان « تخير اللفظ ، في حسن الافهام »(٥١) من حدود البلاغة ، وتخير اللفظ يعني أن يكون حسن الصوت ، لأن السمع كما يرى ابن طباطبا (٣٢٢هـ) : «اذا ورد عليه مايمجه انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به ، وصدىء له ، وتأذى به كتأذي سائر الحواس ، فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والانف يقبل المشم الطيب ، ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل»(٥٢).

---

(٤٩) دروس في البلاغة /١١٢ ، مناهج البحث في اللغة /٥٩ .
(٥٠) البيان والتبيين /جـ١/١١٥ .
(٥١) المصدر نفسه / ١١٤ .
(٥٢) عيار الشعر / ابن طباطبا /١٤ .

فالحواس فاعلة في قيم النقد الادبي منذ البذور الاولى لنشأته ، حتى ليصح القول ، أن الرؤيا الواضحة في الاحكام النقدية المبكرة ،اعتمدت الحس اساسا في تقريب النص الادبي الى الاذهان ،وعلى هذا كان السمع حاكما في نقد الصوت اللفظي ، وفي تشوف الاذن للكلام الخفيض الرائع ، وعلى هذا وجد أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) الحجة في القول : «لاشيء أسبق الى الاسماع، وأوقع في القلوب ، وأبقى على الليالي والايام ، من مثل سائر وشعر نادر»(٥٣)

وكانت العرب ، فيما يرويه أبو هلال ، تعول على السماع في تقويم كلامها فقد ذكرانه قيل لابي عمرو بن العلاء «هل كانت العرب تطيل ؟ قال : نعم ،بل كانت تطيل ليسمع منها»(٥٤) ، ثم يقول : «والسمع بتشوف الصواب الرائع وينزوى عن الجهير الهائل»(٥٥) وابو هلال في رؤياه الحسية انما يوافق ابن طباطبا بأن جميع جوارح البدن وحواسه تميز مايوافقها وماتنفر منه» .

وعلى الصوت المحسوس الذى يوافق السمع أقام ابن سنان (٤٦٦هـ) ركن النقد وابدع في تفصيل جوانب الحسن والقبح فيه ، فقد بين ابن سنان «أن الصوت معقول ، وانه يدرك ... والاصوات تدرك بحاسة السمع في محالها(٥٦) ولأن الاصوات مدركة :«فهي تجرى من السمع مجرى الالوان من البصر»(٥٧) . وان مما تفضل به اللفظة غيرها ، أن يكون لها في السمع حسن ومزية على غيرها وان تساويا في التأليف ، كما انك تجد لبعض النغم والالوان حسنا يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه ويمثل ابن سنان لذلك في الحروف ـ عذب ـ يقول : فان السامع يجد لقولهم العذيب اسم موضع ، وعذيبة اسم امرأة وعذب وعذاب وعذب وعذبات ـ مالايجده فيما يقارب هذه الالفاظ في التأليف ... ولوقدمت الذال او الباء لم

---

(٥٣) الصناعتين / ١٤٣ .
(٥٤) المصدر نفسه / ١٩٨ .
(٥٥) المصدر نفسه / ٦٣ .
(٥٦) سر الفصاحة /٦ ، ١١ .
(٥٧) المصدر نفسه / ٥٤ .

تجد الحسن على الصفة الاولى في تقديم العين على الذال ، لضرب من التاليف في النغم يفسده التقديم والتأخير ... ثم يقول ابن سنان : «وليس يخفي على أحد من السامعين ، أن تسمية الغصن غصنا أوفننا أحسن من تسميته عسلوجا، وان أغصان البان أحسن من عساليج الشوحط في السمع»(٥٨) . ان هـذه الصفة التي يراها ابن سنان في التأليف ، هي القيمة الجوهرية في اللفظة «يسبق العلم بقبحها أو حسنها من غير المعرفة بعلتها أوبسببها» فكلمة «تأنف» في قول أبي القاسم الحسين بن علي المغربي : « ورعوا هشيما تأنفت روضه » لاخفاء بحسنها لموقعها الموقع السمعي الحسن في الاشتقاق ، وكذلك كلمة «تفاوح» في قول أبي الطيب المتنبي :

اذا سارت الأحداج فوق نباته　　　تفاوح مسك الغانيات ورنده

فهي في غاية من الحسن ، وقد قيل أن أبا الطيب أول من نطق بها على هذا المثال . ومثال ما يكره السمع من الالفاظ قول أبي الطيب :

مبارك الاسم أغر اللقب　　　كريم الجرشّى شريف النسب

فانك تجد في لفظة ـ الجرشّى ـ تأليفا يكرهه السمع وينبو عنه . ومثل ذلك قول زهير بن أبي سلمى :

تقي نقي لم يكثر غنيمة　　　بنهكة ذي قربى ولا بحقلّد

الحقلّد ـ كلمة توفي على قبح ـ الجرشى ـ وتزيد عليها ...(٥٩)

ولوقرنا كل لفظة من هذه الالفاظ بما يراد منها في المعنى ،فهل يشك سامع أن كلمة « النفس » تحسن في السمع أكثر من كلمة « الجرشى » وان كلمة « البخل » أحسن في السمع من « بحقلّد » .

ونجد عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) على الرغم من اقراره أن « الدلالة على الشيء لامحالة اعلامك السامع اياه»(٦٠) يتساءل فيم تكون قيمة الاعجاز

---

(٥٨) المصدر نفسه / ٥٥ .
(٥٩) سر الفصاحة /٥٦ .
(٦٠) دلائل الاعجاز / شرح خفاجي / ٤٦٢ .

في الاية الكريمة : «وقيل يأأرض ابلعي ماءك ، وياسماء اقلعي وغيض الماء، أتعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق ؟ أم كل ذلك لما بين المعاني من الاتساق العجيب»(٦١) والجواب البديهي : بأي شيء يكون اعلامك السامع لهذه المعاني ؟ ولكن قضية المعنى التي شغلت عبدالقاهر قد جعلته يدرك تماما أن التناظر بين المعاني اللفظية والاصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، قد تحول الى ثبوت حقيقي فتصور ان التعويل على تخير اللفظ في الكلام مسألة متنافرة مع المعنى ، « لأن التخير والتدبر عنده في أنفس الأصباغ»(٦٢) .

وهذا ايغال في حمل الحواس على محمل مجازي ، فمهما جمعنا خيوط الفن من اجل تقريب المحسوس من الملموس فوجه المقارنة بين المعاني الحسية وصياغتها وبين الاصباغ والنقوش وتصويرها ، يظل مداره الحدود النظرية القائمة على المجاز . فنحن نقر مع عبدالقاهر « ان الالفاظ لا تتفاضل من حيث هي الفاظ مجردة(٦٣) اذ لامعنى للالفاظ التي تشبه التصويت المحض التي يطلقها الانسان وكل المصوتات ، ولكن تبدأ المفاضلة عندما تتحول هذه الاصوات الى كلمات ... وفي هذا يقول القاضي الجرجاني : «ان العرب عمدوا الى كل شيء ذي اسماء كثيرة اختاروا احسنها سمعا وألطفها من القلب موقعا .. فهذه لفظة الطويل ، فانهم وجدوا للعرب فيه نحو من ستين لفظة اكثرها بشع شنع ، كالعشنط والعنطنط ، والعشنق والجسرب والشوقب والسلهب والشوذب والطاط والطوط والقاق والقوق ، فنبذوا جميع ذلك وتركوه واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه»(٦٤) .

فاذا كانت المعاني هي أنفس الاصباغ كما يتصورها عبدالقاهر ، فان الصبغة المعنوية للفظة عشنط وعنطنط هي نفس صبغة الطويل ، فلم شاعت

(٦١) المصدر نفسه / ١١٧ .
(٦٢) دلائل الاعجاز /١٢٣ .
(٦٣) المصدر نفسه / ١١٧ .
(٦٤) الوساطة / ١٨ .

لفظة الطويل ؟ وما الذي دفعَ سامع « جرير » وهو ينشد :

وتقول بوزع قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

وهو في غمرة استحسانه لقصيدته ، وقد بدا يتحفز ويزحف من حسن الشعر، حتى اذا بلغ جرير « بوزع » هذه قال له : أفسدت شعرك بهـذا الاسم وفتر[٦٥] . غير قبح لفظة (بوزع) ونبوها على السمع . وقد دارت بين الشعراء اسماء تخف على الالسنة وتحلو في المسامع ، وبذلك انشد الاصمعي قول الشاعر :

وماكان طبي حبها غير أنه يقام بسلمى للقوافي صدورها

فجعل لوقع اللفظة الأحلى وقعاً أشهى في السمع»[٦٦] في تقويم شعره .

وواضح أن عبدالقاهر ذهب هذا المذهب ليصل الى القول : «أن الالفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة اللفظة التي تليها»[٦٧] . وهذا مما لاشك فيه ، وان كان تصريحه بالمعنى لايخدم التعبير في شيء لانه ليس هناك لفظ بلا معنى ، ولان «روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم ، وانما تفضي الى المعنى عند التفتيش والكشف »[٦٨] . ويضيف القاضي الجرجاني القول : « وأما انا فأرى ظاهر الترتيب من ظاهر الالفاظ المنفردة ، وان كان من اصحابنا مـن يخالفني فيه »[٦٩] وان فضيلة التلاؤم هي في أصوات الالفاظ ، لان الفاظنا تقوم اساسا على اطلاق هذه الاصوات والحروف ، ولولا الصوت ماكان اللفظ قال فخر الدين الرازي (٦٠٦هـ) : «وان اطلاق اللفظ على هذه الاصـوات والحروف على سبيل المجاز»[٧٠] ، وجعل الرازي من مراتب البحث في هـذه

---

(٦٥) الشعر والشعراء / ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) / جـ١ /٧٠/ . ويـروى ان الوليد بن عبدالملك قال له : افسدت شعرك ببوزع / سر الفصاحة /٥٩ .
(٦٦) العمدة / جـ٢/١٢١ . والبيت للشاعر / مالك بن زغبة الباهلي .
(٦٧) دلائل الاعجاز / ١١٧ .
(٦٨) الوساطة / ٢٥
(٦٩) الوساطة /٨٠ .
(٧٠ ـ ٧١) التفسير الكبير / فخر الدين الرازي / جـ١/١٦ ، ١١ .

الاصوات والحروف السمع : «لأنها كيفيات محسوسة بحاسة السمع» ثم تحدث عن الكيفيات المحسوسة بحاسة البصر والذوق ، وبين انها متباينة في حقيقتها ، فقال : «فهل يصح ان يقال هذه الكيفيات انواع داخلة تحت جنس واحد وهي متباينة بتمام الماهية ؟ وانه لامشاركة بينها الابالـلـوازم الخارجية»[٧١] فكأن الرازي في قوله هذا انما يوافق عبدالقاهر بأن الكلام كالاجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها الى بعض على اعتبار انها كيفيات محسوسة في لوازمها الخارجية ... اماأن تكون حاسةالتعبير اللفظي هيذات التعبير بالاصباغ فذلك مالم يصح عند الرازي .

وفي هذا التباين في ماهية الحواس يقول رتشاردز :ان الملامح الجوهرية في قراءة الشعر وتذوق التصوير ، أي الملامح التي تتوقف عليها قيمتها متشابهة ، اما الوسائل التي توجد عن طريقها هذه التجارب فهي مختلفة[٧٢] ويقول جورج سانتيانا : « ولا يوجد شبه بين الصوت واللون الا على أدنى مستوى باعتبارهما مجموعة منالذبذبات والاشارات»[٧٣] فاللفظ والتصوير كيفيات متباينة ، فالتصوير تحسه الابصار ، أما التعبير اللفظي فهو صوت تحسه الاسماع .

ويعلل ابن الاثير (٦٣٧هـ) حسن الالفاظ وقبحها بأنه : «من الامور المحسوسة التي شاهدها من نفسها لأن الالفاظ داخلة في حيز الاصوات، فالذى يستلذه السمع منها ، ويميل اليه هو الحسن ، والذى يكرهه وينفرعنه هو القبيح ، الاترى أنالسمع يستلذ صوت البلبل منالطير وصوت الشحرور ويميل اليهما ، ويكره صوت الغراب وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحمار ولايجد ذلك في صهيل الفرس ؟ والالفاظ جارية هذا المجرى ، فانه لاخلاف ان لفظة (المزنة) و (الديمة) حسنة يستلذها السمع ، وان لفظة (البعاق) قبيحة يكرهها السمع ، وهذه اللفظات الثلاثة في صفه المطر وتدل على معنى

---

(٧١) التفسير الكبير /فخر الدين الرازي / جـ ١٦/١ ، ١١ .
(٧٢) مبادىء النقد الادبي / رتشاردز / ٢١٦ .
(٧٣) الاحساس بالجمال / سانتيانا / ١٥٣ .

واحد »(٧٤) . فاستحسنوا لفظة الديمة والمزنة لرقتها ولطافتها واستقبحوا لفظة (البعاق) لما فيها من الغلظ والبشاعة وان الاساس الذي اعتمده ابن الاثير في تعليله هو الصوت ، وهو الذي يستلذ ويستقبح في السمع ، لان الصوت مدرك بالسمع كما قرره ابن سنان(٧٥) ، لذلك يقول ابن الاثير : « والذي يدرك بالسمع انما هو اللفظ ، لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع منه فهو الحسن وماكرهه فهو القبيح » ، وذهب الى مقايسة هذه الالفاظ بأصوات تتباين في الحسن والقبح فقال : «ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للالفاظ نغمة لذيذة كنغمة اوتار وصوتا منكرا كصوت حمار(٧٦) . وقد سبق ابن الاثير الى هذه المقايسة الصوتية ابن جني وابن سنان ، فقد ذهبا الى تشبيه صوت الالفاظ بصوت المزمار والناى في تباين مقاطعهما الصوتية والنغمية ، فكما تختلف قيم اللفظ الصوتية في مقاطع الكلام في السمع باختلاف اجراس حروف مخارجها ، فكذلك تتباين نغمات الناى والمزمار تحت ضغط اصابع الزامر على خروقهما(٧٧) .

فقيم اللفظ الجمالية تسجل حضورها في اذهاننا كالانغام ، وواسطتها الأذن ، وكما تستجيب حواس الانسان الاخرى لمؤثراتها تستجيب الاذن ، للصوت الحسن وتنبو عن القبيح ، وتميز أجراس الحروف والكلمات .

ولارتباط الكلام بالسمع ، ذهبت الدراسات الحديثة الى تسميته باللغة السمعية ، يقول (فندريس) في تعريف الكلام : «بأنه نظام من العلامات ، ولما أمكن للعلامات أن تكون متنوعة الطبيعة ... فكل اعضاء الحواس يمكن استخدامها في خلق لغة ... ومع ذلك فهناك لغة من بين مختلف اللغات الممكنة تطغى على جميع ماعداها بتنوع وسائل التعبير التي في طوقها وهي

---

(٧٤) المثل السائر / ابن الاثير / ق ١ / ١١٤ .
(٧٥) سر الفصاحة / ٦ .
(٧٦) المثل السائر ق١/٢٢١ .
(٧٧) سر صناعة الاعراب – ابن جني /٩ . سر الفصاحة /١٦ .

اللغة السمعية التيَ تسمى لغة الكلام او اللغة الملفوظة»(٧٨) .

وهذا يعني أن الالفاظ ليست اصواتا محضة ، وانما هي أصوات دالة «وان جرس اللفظ كان له حسابه في الدلالة ، وكان جزءا في الاصطلاح الذى أنشأ المعنى اللغوى للفظة ، وان هذه الدلالة ترد على الخيال كلما ذكر اللفظ ورن جرسه في السمع»(٧٩) . أى ان استدعاء معنى شعورى لاى لفظ يتوقف على مدى تأثر السامع ، وعلى مايثيره جرسه من صور وأحاسيس اختلجت بها نفسه ، لذلك ذهب «رينيه جل» الى القول : «لم يقل الشعراء عمايستدعيه جرس كلمة ما من المعاني ، وانما تركوا ذلك للذوق الفردى»(٨٠) ، فما الذوق ؟

الذوق :

يشارك الذوق حاسة السمع في تمييز الالفاظ واستجلاء جرسها ، حيث «لايمكن لنشوات الأذن ان تصبح صفات في الاشياء بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة ... ولكن الاذن تستطيع أن تميز بسهولة بين الأصوات التي هي في ذاتها غير شائقة ... وبين النغمات التي لها جاذبية لايغفل عنها انسان»(٨١) .

ونجد كلمة (الذوق) تتردد كثيرا على ألسنة النقاد في احكامهم النقدية يقول (هوراس) (٦٥–٨ ق.م) : « ان سر كل الكتابات الجيدة هو الحكم الصائب»(٨٢) ، ويعني هنا بالحكم الصائب بالمعنى الحرفي للكلمة اليونانية (يكون عنده ذوق) . وبهذا المعنى ذهب «كنت» الى تحديد الذوق «بأنهقوة الحكم على الشيء «وهذهالقوة» تستدعي وجود مبدإ ذاتي يعين مايعجب وما لا يعجب ، بواسطة الشعور لا بواسطة صور او أفكار في الذهن ، وهذا

---

(٧٨) اللغة ـ فندريس / ٢٩ .

(٧٩) النقد الادبي ـ سيد قطب / ٣٩ .

(٨٠) اللغة بين المعيارية والوصفية ـ تمام حسان / ١٠٩ . ورينيه جل : أحد رواد الرمزية .

(٨١) الاحساس بالجمال ـ جورج سانتيانا / ٩٤–٩٥ .

(٨٢) موجز تاريخ النقد الادبي / فيرنون هول / ٢٥ . والكلمة اللاتينية المستخدمة هنا هي : Sapere وتعني : يعرف ، يكون حكيما ، يكون عنده ذوق .

المبدأ الذاتي هو الاحساس العام ، ولا يصح حكم الذوق الا بافتراض هذا الاحساس»[٨٣] . ولعل مايميز حكم الذوق انه «حينما يكون تلقائيا يبدأ بالحواس»[٨٤] .

وليس من شك أن الأذواق تتباين تبعا لتباين الحواس في الطبيعة البشرية والمؤثرات التي غذت هذه الطبيعة سواء أكانت زمانية أم مكانية، ولكن يبقى دائما معيار الذوق السليم واحدا ، وهو ما اذا كان الشيء يحقق مصدرا للذة ... نعم قد يكون مختلفا عن ذوق غيره ولكن ذلك لايقلل من أن له مثل ذوق غيره مبررا ، ومن أنه قائم على اساس من الطبيعة البشرية»[٨٥] . ولأن تلقائية الذوق تقتضي التبرير في الحكم أحيانا ، أمكن التمييز بين نوعين من الاحكام الذوقية : «فهناك حكم تتيجة للحساسية، وهناك حكم استنتاجي معلل ، وهما موجودان في غير تناقص ضرورى ،فقلما استطاعت الحساسية أن تبلغ الكثير من القوة النقدية الابتقبل مقدار معتبرمن التقرير النظرى التعميمي ، كذلك فان حكما معللا في شؤون الادب ليس له أن يصاغ الا على أسس من الحساسية الفورية او المولدة »[٨٦] أي ان الترابط الحسي بين ذاتية الفرد وافتراض الاحساس العام يخلق نمطا من الاحكام الذوقية تتفق في تمييز الحسن والقبيح ، «ومن المؤكد أن الجمال والقبح وهما في ذلك ميزان الحلاوة والمرارة ، ليس صفات للاشياء في ذاتها بل هما مرتبطان كليا بالعاطفة سواء كانت باطنية ام ظاهرية الاانه يجب أن نعترف بوجود صفات معينة للاشياء مؤهلة طبيعيا لاحداث هذه المشاعر الخاصة»[٨٧]

فالحلاوة والمرارة والعذوبة صفات معينة في الاشياء ، ولانها مؤهلة لاحداث مشاعر حسية خاصة في الطعوم عند تذوقها ، ساغ اطلاقها نعوتا

---

(٨٣) النقد الجمالي واثره في النقد العربي / روزغريب/ ٧١ .
(٨٤) الاحساس بالجمال / سانتيانا / ١٠٣ .
(٨٥) المصدر نفسه / ١٠٤ .
(٨٦) نظرية الادب / اوستن وارين ورينيه ويليك / ٣٣١ .
(٨٧) النقد / اسس النقد الادبي الحديث / تبويب مارك شور واخرين/مقال: دافيد هيوم : مقياس الذوق /١٥ .

للالفاظ ، وللاحساسات التي تثيرها في نفس المتلقي لها في الشعر والنثر . يقول ابن طباطبا : «وللاشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لاتحد كيفيتها ، كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق»(٨٨).

فمصطلح الذوق في النقد والبلاغة ، اصطلاح مجازي من ذوق الطعوم، وأداة هذا التذوق اللسان ، ولما كان الكلام هو الاخر ملكة لسانية ، شارك الطعوم في الحكم من حيث الجودة والرداءة ، وقد أثبتت التجارب كما يقول «اسوله كولية» : «أنه لاوجود لأى شذوذ في اصدار الاحكام الذوقية بل على النقيض من ذلك ، قد اظهرت هذه التجارب تواطئوا غريبا في أحكام الناس الذوقية ، وهو تواطوء يشجعنا من غير شك على المضي في الأخذ بهذا المنهج العلمي»(٨٩) .

لذلك حد ابن خلدون الذوق ببلاغة اللسان بقوله : «ان لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان »(٩٠) وان النطق والنظم عند العرب ملكة لسانية ، قبل كل شيء كما يراها ابن خلدون وهي انما تحصل بممارسة الكلام وتكرره على السمع ومؤدى هذا السماع تربية ملكة تهدى الى مكامن الحسن في النظم والتراكيب ، وحاكم هذه الملكة عندما ترسخ وتستقر «الذوق» ، «ولما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام ، كما هو محل لادراك الطعوم استعير لها اسمه ، وايضا فهو وجداني للسان كما أن الطعوم محسوسة له ، فقيل له ذوق»(٩١). وقد ابدع ابن الاثير بتصوير قيم الالفاظ الذوقية بعد أن صور قيمها السمعية فقال وان لها في الفم ايضا حلاوة كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل ، وهي على ذلك تجرى مجرى النغمات والطعوم»(٩٢) .

---

(٨٨) عيار الشعر / ١٥ .
(٨٩) النقد الجمالي واثره في النقد العربي / ٧٣ .
(٩٠) مقدمة ابن خلدون / ٥٦٢ .
(٩١) المصدر نفسه / ٥٦٣ .
(٩٢) المثل السائر / ابن الاثير / ق١/ ١١٥ .

ولما خالطت اللفظة الاحكام البلاغية والنقدية أصبحت تحد بالقول : «ان هذا التذوق أشبه بحالة من التقمص الوجداني ، أى محاكاة باطنية للعمـل الادبي من خلال صاحبه»(٩٣) .

ومن قبل ، فسر الامدى (٣٧٠هـ)هذا الربط المجازي في مصطلح الذوق بقوله : «فأما قولهم (فلان حلو الكلام) و (عذب المنطق) أو (كأن ألفاظـه فتات السكر) فهذا كلام الناس على هذه السياقة ، وليس يريدون اللسان ولاعذوبة في الفم ، وانما يريدون عذبا في النفوس وحلوا في القلوب(٩٤)» .

ولكن مع نظرة الامدى الذوقية هذه اخذ عليه «الشريف المرتضـى» (٤٧٦هـ) في « طيف الخيال » موقفه من أبيات للبحتري التي يقول فيها :

خطرت في النوم منها خطـرة ... خطرة البرق بـدا ثم اضمحل
أي زور لك لوقصدا سـرى ... وملم بـك لوحقـا فعـل
يتراءى والكـرى في مقلتـي ... فـاذا فارقها النـوم بطـل
قمر اتبعتــه مـن كلـف ... نظر الصب بـه حتى أفـل

قال المرتضى : «ولهذه الأبيات الملاحة كلها والحلاوة جميعها وللبيتين الاولين منها الفضل الظاهر عليها ، وما رأينا الامدى طرب لما أوردها ، وما شـرع في شيء من مدحها ، وقد يفعل ذلك فيما هو دونها او مثلها وهي جديرة بالطرب حقيقة بالعجب»(٩٥) .

ولعل من أوضح الاحكام النقدية التي سجلتها كتب البلاغة والنقد مـا يتعلق بوضع الالفاظ في غير مواضعها ، وتعقيد الالفاظ ووحشيها وحوشيهـا والمعاضلة ، وكل ماجرى مجراها في بيان المحاسن والمساوىء في كتب الموازنة والتوسط بين الشعراء وخصومهم ، كل ذلك يمكن ان نضعها فيما نصنفـه بالنقد الحسي أو الذوقي ، ولقد حفلت تلك الكتب بشواهد تطبيقية بينـة

---

(٩٣) النقد الادبي الحديث / د. احمد كمال زكي /٣٩ .
(٩٤) الموازنة / ٢٤٢ .
(٩٥) طيف الخيال / الشريف المرتضى / ٥٩ .

ميزت فيها بين ماهو حسن يهش له الذوق وبين ماهو قبيح ممجوج ، ويعلل القاضي الجرجاني هذه الاحكام بقوله : «وانت تعلم ان العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وانها سواء في المنطق والعبارة ، وانما تفضل القبلية اختها بشيء من الفصاحة ، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا ، وابن عمه وجار خبائه ولصيق طنبه مفحما ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة »(٩٦) وهي أمور تدخل في جوهر الذوق وماهيته .

ثم يقرر «الجرجاني» علة التفاوت في الأذواق بقوله : «فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة وانت تجد ذلك ظاهرا في اهل عصرك وابناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم ، كز الالفاظ ، وعر الخطاب ، حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث بعد ذلك ، ولأجله قال النبي (ص) : «من بدا جفا»(٩٧) .

ولعل القصة المروية عن علي بن الجهم تمثل لنا هذا التأثر البيئي الذى يطبع ذوق الشاعر ، الى جانب المؤثرات الذاتية الاخرى التي ذكرها القاضي الجرجاني ، فقد كان علي بن الجهم بدويا جافيا ، لما قدم على المتوكل وأنشده قصيدته التي يمدحه فيها ويخاطبه بالقول :

أنت كالكلب في حفاظك للود ... وكالتيس في قراع الخطوب
انت كالدلو لا عدمناك دلوا ... من كبار الدلا كثير الذنوب(٩٨)

---

(٩٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه /١٦ .
(٩٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه /١٨ .
(٩٨) هكذا اوردها محقق الديوان . والقصة مروية في هامش صفحة /١٤٣ وتروى الابيات ايضا :

انت كالدلو لا عدمتك دلوا ... من كثير العطايا قليل الذنوب
أنت كالكلب في حفاظك للود ... وكالتيس في قراع الخطوب

ينظر : اصول النقد الادبي / احمد الشايب / ١٢٧ .

فعرف المتوكل قوته ورقة مقصده وخشونة لفظه ، وعرف أنه ما رأى سوى ماشبهه به لعدم المخالطة ، وملازمة البادية ، فأمر له بدار على دجلة قرب الجسر فيها من ترف المدينة ومناظر الطبيعة مايغذى الروح والبدن ،والادباء والفضلاء يتعاهدون مجلسه ومحاضرته ، وبعد مدة استدعاه الخليفة الى مجلسه ،فحضر وأنشده قصيدته التي يقول فيها :

عيون المها بين الرصافة والجسر   جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

أعدن لي الشوق القديم ولم أكن   سلوت ولكن زدن جمرا على جمر

فقال المتوكل : لقد خشيت عليه أن يذوب رقه ولطافة»(٩٩) .

وفي مثل هذا التباين في الفاظ الشعراء يقول الدكتور جميل سعيد: «وهكذا ترى الامر متعلقا بحس الشاعر اللغوى ، وهو وحده يستطيع أن يطرح ما لا يحسن ، ويركن الى ما كان عذبا سائغا من الالفاظ التي تعرب عن المعنى الذي يريده »(١٠٠) .

وتشغل قضية الحس اللغوي واختيار الالفاظ جانب النقد الاهم ، فقد عالج العروضيون والنحاة احكام الوزن واخطاء اللغة ، ولكن الذي يبقى دائما يحمل طابع التجدد في الحكم ، هو قيم اللفظ مفردة ومركبة وماتحمله من جرس يوحي بالمعنى ، لذلك ذهبوا الى القول ان «الشعر الوحيد الذى يمكن قبوله هو شعر الحس السليم»(١٠١) .

واعتبر ابن سنان الذوق مقدما على العروض ، بقوله : «والوزن هو التأليف الذى يشهد الذوق بصحته أو العروض ، أما الذوق فلامر يرجع الى الحس ، وأما العروض فلانه قد حصر فيه جميع ماعملت العرب عليه من الأوزان ... والذوق مقدم على العروض ، فكل ماصح فيه لم يلتفت الى العروض في جوازه »(١٠٢) .

---

(٩٩) ديوان علي بن الجهم / ١٤٣/ تحقيق خليل مردم .
(١٠٠) دروس في البلاغة وتطورها / ١٣١ .
(١٠١) موجز تاريخ النقد / فرنون هول / ٨٨.
(١٠٢) سر الفصاحة / ٢٧٩ .

ولأن الذوق مقدم على العروض ذهب ابن الاثير الى القول : «فان النظم مبني على الذوق»[١٠٣] • ومراد ابن الاثير من احكام الذوق في علم البيان، ان تكون الالفاظ على هيئة مخصوصة من الحسن ، وهي تختلف عن مراد النحوي الذي ينظر في دلالة الالفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي ، وتلك دلالة عامة والدلالة في علم البيان دلالة خاصة •

يقول ابن الاثير : «ان مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم وهو انفع من ذوق التعليم»[١٠٤] •

ويرى ابن الاثير ان موضوع علم البيان هوالفصاحة والبلاغة ،وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة دلالة اللفظ على انها دلالة خاصة «والمراد بها ان تكون على هيئة مخصوصة من الحسن»؛[١٠٥] اى ان طبيعة الاحكام الذوقية تعني : «الانتقال من زاوية الابداع الفني الى زاوية اخرى هي انعكاس الفن على نفوس المتلقين له»[١٠٦] ، وهكذا كانت طبيعة تلك الاحكام عند القدماء •

يقول ابن سلام (٢٣١هـ) : «قال لي معاوية بن أبي عمر : أي البيتين عندك أجود ؟ قول جرير :

ألستم خير من ركب المطايا   واندى العالمين بطون راح

أم قول الاخطل :

شُمْسُ العداوة حتى يستقاد لهم   واعظم الناس احلاما اذا قدروا

فقلت : بيت جرير أحلى واسير ، وبيت الاخطل أجزل وأرزن • فقال : صدقت ، وهكذا كانا في أنفسهما عند الخاصة والعامة»[١٠٧] فخاصية الالفاظ في البيتين يحكمهما ذوق الشاعرين الذى عرفا به بين العامة،وان الحس اللغوى

(١٠٣) المثل السائر / ابن الاثير/ق١/٧٢ •
(١٠٤) المصدر نفسه /ق١/٣٧ •
(١٠٥) المصدر نفسه /ق١/٣٩ •
(١٠٦) الاسس الفنية للنقد الادبي / د• عبدالحميد يونس / ١٢٨ •
(١٠٧) طبقات فحول الشعراء / ابن سلام الجمجي / ٤٢٦ •
وشمس : جمع شموس : أي عنيد ويستقاد : من القود   اي الخضوع ينظر شرح ديوان الاخطل / نشر دار الثقافة /بيروت/١٩٦٨ •

هو الذى أوحى لابن سلام ليتعرف على طبيعة الفاظهما فيجد الحلاوة في الفاظ جرير والرزانة في الفاظ الاخطل •

ومما رواه الجاحظ عن طبيعة اذواق الناس في اختيار الالفاظ قوله: «وقد يستخف الناس الفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ، ألا ترى ان الله تبارك وتعالى لم يذكر في القران الجوع الا في موضع العقاب ، أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر ، والناس لايذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة • وكذلك ذكر المطر ، لانك لاتجد القران يلفظ به الا في موضع الانتقام • والعامة واكثر الخاصة لايفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث ، ولفظ القران الذى عليه نزل انه اذا ذكر الابصار لم يقل الاسماع ، واذا ذكر سبع سموات لم يذكر الارضين • الاتراه لايجمع الارض ارضين ، ولا السمع اسماعا ، والجارى على افواه العامة غير ذلك»(١٠٨)

وفي ذلك يقول الدكتور داود سلوم : «ادرك الجاحظ ان للعرب ذوقا خاصا في اختيار لفظ دون لفظ واستعمال كلمة دون كلمة ، والا فما لهم يستعملون لفظة ويتركون اخرى ويجوزون المنطق باسم ولا يجوزونه في الاخر ، وما هذا الذي يحكم الناس ويدفعهم الى استعمال هذا الشيء دون ذاك الشيء وهذه اللفظة دون تلك ، وما الذي يجعلهم يفضلون شيئا على شيء اخر ان هو الا الذوق »(١٠٩) •

وقد عني النقاد بتخير اللفظ ، واستعماله في موضعه ، وعدوا مما يعاب على الشاعر ، استعماله الالفاظ في غير مواضعها ، لان السامع للفظ لايدركه الا على هيئة مخصوصة في التعبير • قال الاصمعي : «وأخذ على عدى بن زيد قوله في صفة الخيل : (فارها متتابعا) وقال : لا يقال للفرس (فاره) انما يقال له (جواد) و (عتيق) ويقال للكودن والبغل والحمار : (فاره) »(١١٠) •

---

(١٠٨) البيان والتبين / الجاحظ / جـ١/ ٢٠ •

(١٠٩) النقد المنهجي عند الجاحظ / د• داود سلوم / ٧٧ •

(١١٠) الشعر والشعراء / جـ١/ ٢٣٠ • ومتتابع : من التتابع : وهو التهافت والاسراع • والبيت كما في الموازنة /٣٩ :

يبذ الجياد فارها متتابعا   فصاف يفرى جله عن سراته

ومما أخذه ابن قتيبة على أمية بن أبي الصلت تسميته السماء في شعره صاقورة وحاقورة ويرقع ... وقوله : « وأبدت الثغرورا يريد الثغر ، وعد هذه اشياء منكرة قال : وعلماؤنا لا يرون شعره حجة في اللغة »(١١١) .

وأى شعر أقل ماء ، وأبعد من ان يرف عليه ريحان القلوب من قول أبي تمام :

خشنت عليه أخت بني الخشين ... وانجح فيك قول العاذلين
ألم يقنعك فيه الهجر حتى ... بكلت لقلبه هجرا بيين

فهل رأيت أغث من «بكلت» في بيت نسيب»(١١٢) .

وعد المرزباني البيت الاول ، من ابتداءاته المذمومة ، قال : « وهذا الكلام لايشبه خطاب النساء في مغازلتهن ، وانما أوقعه في ذلك محبته هاهنا للتجنيس ، وهو بهجاء الناس أولى »(١١٣) .

واخذوا على أبي الطيب المتنبي قوله :

يفضح الشمس كلما زرت الشمـ ... ـس بشمس منيرة سوداء

قالوا : الشمس لا تكون سوداء ، والانارة تضاد السواد ... ، وقد اعتذر له الجرجاني بقوله : «وقد يكون منير الفعال كمداللون ،واضح الاخلاق كاسف المنظر ، فهذا غرض الرجل ، غير أن في اللفظ بشاعة لاتدفع وبعدا عن القبول ظاهر»(١١٤) .

---

(١١١) الشعر والشعراء /جـ١/ ٤٦٠ .
والصاقورة : اسم السماء الثالثة ، والكلمة عربية لاشك فيها .
الحاقورة : السماء الرابعة . برقع : بفتح القاف : اسم من اسماء السماء ، جاء على فعلل وهو غريب نادر .
(١١٢) الوساطة / ٢٠ . وبكل : بمعنى خالط .
(١١٣) الموشح / المرزباني / ٤٧٥ .
(١١٤) الوساطة / ٤٧٤ . وذارت الشمس : اي طلعت ـ بدت في اول طلوعها ينظر شرح ديوان المتنبي / جـ١ /١٥٨ .

وقال الامدى : «ورأيت من عاب على البحترى قوله :

وصبغت أخلاقي برونق خلقه حتى عدلت أجاجهن بعذبه

وقالوا : انما كان ينبغي لما ذكر الاجاج والعذب أن يقول (فمزجت) لاان يقول (وصبغت) أولما قال (وصبغت) أن يقول : (حتى عدلت ألوانهن بحسن لونه)»[115] . واعتذر له الآمدي « بأن : خالطة ومازجة وانصبغ به ، بمعنى واحد ، وان كان بعضها اوكد من بعض »ـ .

ومما عده الامدى من اخطاء البحترى في الابتداءات قوله :

قفا في مغاني الدار نسأل طلولها عن النفر اللائين كانوا حلولها

قال : «وهذا الابتداء ليس بالجيد ، من أجل قوله (اللائين) لانها لفظة ليست بالحلوة ولا مشتهاة وليست مشهورة»[116] .

ومن مأخذه على ابي تمام ايراده الالفاظ على غير المعتاد في قوله :

عفت أربع الحلات للاربع الملد لكل هضيم الكشح مغربة القد

قال ... «وانما أراد عفت أربع حلال : أى مواطن ، لاربع نسوة ، وهذا تكلف شديد ، وقد جاءت بلفظ غير حسن ولاجميل ، وكذلك (مغربة القد) من قول الشعراء المتأخرين : غريب الحسن ، وغريب القد ،والكلمة اذا لم يؤت بها على لفظها المعتاد هجنت وقبحت»[117] .

ويفرد عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ) فصلا أخيرا في «دلائل الاعجاز» يتحدث فيه عن أثر الذوق في بيان المزية والحسن لنظم الكلام ، ولخفاء هذه القيم يرى عبدالقاهر انها معان روحانية ، ولايمكن الاستدلال عليها ، الأأن يكون الانسان مهيئا لادراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة بها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه احساسا

---

(١١٥) الموازنة / ٣٦٦ .
(١١٦) المصدر نفسه /٣٩٣ .
(١١٧) المصدر نفسه / ٤٠٠ .
والحالات : جمع حلة ، وهو الموضوع الذى يحلونه ، يقال حله ومحله ، والاربع الملد : يريد اربع نساء ملد ، وانما هو جمع املد . وهضيم الكشح : يريد ضامرة البطن . وقوله : مغربة القد : اى لها قد غريب في الحسن .

وقد حكم عبدالقاهر الذوق وتعلل به ، فيما حكي عن الصاحب بن عباد، انه قال في بيت ابن الرومي :

بجهل كجهل السيف والسيف منتضى وحلم كحلم السيف والسيف مغمد(١١٨)

والذى ترك اختياره ابن العميد ، بسبب اعادة لفظة السيف اربع مرات قال: «لو لم يعده اربع مرات فقال :

بجهل كجهل السيف وهو منتضى وحلم كحلم السيف وهو مغمد

لفسد البيت «قال عبدالقاهر» : والامر كماقال الصاحب والسبب في ذلك انك اذا حدثت عن اسم مضاف ثم أردت ان تذكر المضاف اليه ، فان البلاغة تقتضي أن تذكره باسمه الظاهر ولاتضمره ، وتفسير هذا أن الذى هو الحسن الجميل أن نقول : جاءني غلام زيد وزيد ، ويقبح أن تقول : جاءني غلام زيد وهو ، ومن الشاهد في ذلك قول دعبل :

أضياف عمران في خصب وفي سعة وفي حباء وخير غير ممنوع
وضيف عمرو وعمرو يسهران معا عمر لبطنته والضيف للجوع

وقول الاخر(١١٩) :

وان طرة راقتك فانظر فربما أمر مذاق العود والعود اخضر

وقول المتنبي :

بمن نضرب الامثال أم من نقيسه اليك وأهل الدهر دونك والدهر

قال ليس يخفي على من له ذوق لوأتى موضع الظاهر في ذلك كله الضمير ، فقيل : وضيف عمرو وهو يسهران معا ، وربما أمر مذاق العود وهو أخضر، وأهل الدهر دونك وهو : لعدم حسن ومزية لا خفاء بأمرهما ، ليس لان الشعر ينكسر ، ولكن تنكره النفس»(١٢٠) .

---

(١١٨) دلائل الاعجاز / شرح محمد عبدالمنعم خفاجي / ٤٧٦ ـ ٤٧٧ .
(١١٩) هو خالد بن صفوان
(١٢٠) دلائل الاعجاز / ٤٨٢ ، ٤٨٣ . وينظر : الاسس الجمالية في النقد العربي / ٣٤١ .

ولكن الذى عناه «الصاحب» هو تكرار اللفظ في البيت ، وهو الذى يحسه السامع ، ويحكم فيه صاحب الذوق ، والتكرار من الاركان التي تقوى رنين اللفظ في البيت الشعرى ، بعد الوزن والقافية(١٢١) ، ولاينقص من قيمة الحكم عند عبدالقاهر لوسلم ان تكرار لفظة السيف هو الذى أضفى الحسن والمزية على بيت ابن الرومي ، مادام قد اعترف بأن الاضمار والاظهار قيمة ذوقية وليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من العاطفة والعقل والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره واوسعها سلطانا ،في تكوينه ومظاهره واحكامه»(١٢٢) ... «وبقدر مايوهب كأنه فطرى يكتسب بمعارف وخبرات توجد خارج الذات»(١٢٣) والذوق بعد هذا «الحاسة الفنية التي يكتسبها الشاعر اوالناقد ،من ممارسته الطويلة لحفظ الشعر وانشاده وسماعه فكل هذه الممارسات تكسب صاحبها حاسة فنية يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه» ، «وهذا لايتهيا الالمن وهب مع هذه الحاسة الفنية ، طبعا صافيا ، وأذنا موسيقية ، يحسان معا الجمال الصوتي ، والتناسب النغمي»(١٢٤) .

أوليات الجرس في نعوت اللفظ عند القدماء

مما يؤخذ عن المعاصرين قولهم : أن علماء البلاغة القدماء عالجوا ماهيّة الجرس ، باسم الفصاحة والسلاسة والطلاوة ، وفي غير ذلك من الالفاظ(١٢٥) و « غير ذلك » هذه تعني ، ما يجري مجرى هذه النعوت اللفظية « كالجزالة » و«حسن الرصف» و «شدة الأسر» و « صفاء الديباجة » ، كلها تدخل في جوهر اصطلاح الجرس .

(١٢١) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها / جـ٢/٤٩٤ .
(١٢٢) اصول النقد الادبي / احمد الشايب / ١٢١ .
(١٢٣) النقد الادبي الحديث / د. احمد كمال زكي /٤١ .
(١٢٤) من قضايا الشعر والنثر / د. عثمان موافي /٧٤ .
(١٢٥) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها / جـ٢/٤٦١ . وينظر : البيان العربي / بدوى طبانة / ٣٢٣ .

ولتوثيق الصلة بين مصطلح الجرس وأوليات هذه النعوت اللفظية نجد كتب النقاد الاوائل قد حفلت بها منذ عصر التدوين الاول ، فابن سلام ، هو باكورة النقاد يرددها أشبه ماتكون ببديهيات دائرة على الالسن ، حتى كأن الناس يدركون مدلولها كأحكام نقدية مقررة ، لايحتاج قائلها الى التعليل .

فالنابغة من شعراء الجاهلية «كان أحسنهم ديباجة شعر واكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف»(١٢٦) .

أما الشماخ « فكان شديد متون الشعر ، اشد أسر الكلام من لبيد، وفيه كزازة ، ولبيد اسهل منه منطقا »(١٢٧) .

وينعت ابن سلام لبيد بالقول : «وكان عذب المنطق ، رقيق حواشي الكلام»(١٢٨) وهو لايقصد هنا غير الفاظه .

وكان النمر بن تولب « شاعرا فصيحا جريئا على المنطق ، وكان أبو عمرو ابن العلاء يسميه الكيس لحسن شعره »(١٢٩) .

اما عن بني الحسحاس فيصفه بانه «حلو الشعر ، رقيق حواشي الكلام»(١٣٠) . ومعيار ابن سلام في احكامه كما صرح بهقوله :«وقد اختلف العلماء في بعض الشعر ، كما اختلف في بعض الاشياء ، أما مااتفقوا عليه، فليس لاحد ان يخرج عنه ، وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم ، كسائر اصناف العلم والصناعات : منها ماتثقفه العين ، ومنها ماتثقفه الاذن ومنها ماتثقفه اليد ، ومنها مايثقفه اللسان»(١٣١) . فاذا كان الشعر علما تثقفه الاذن واللسان ، فليس الاتفاق والاختلاف فيه الامسألة ذوقية ، لان الادوات التي تبلور هذه الاحكام أدوات حسية .

فكل هذه النعوت التي نقلها ابن سلام كانت دائرة على الالسن يوم كان النقد مشافهة وحتى في عصر التدوين ، وهي خاضعة الى التصويت اللفظي في

(١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨)طبقات فحول الشعراء / ٤٦ ، ١١٠ ، ١٣٤ .
(١٢٩) طبقات فحول الشعراء / ١٥٤ .
(١٣٠) المصدر نفسه / والصفحة نفسها .
(١٣١) المصدر نفسه / ٨ .

بيانها . وقد أكد الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ذلك بقوله : « والصوت هو آلة اللفظ »[١٣٢] وحد الجاحظ للفظ بالصوت : يعني انه يضع نعوت اللفظ ضمن ماهية الجرس ، ذلك لان العذوبة والطلاوة والرونق قيم نغمية للالفاظ ادركها الجاحظ في صوتية التقطيع اللفظي ، وادرك تماما أن لحركات اللسان اللافظ لهذا الصوت مكانة في قيم الكلام الجمالية تستدعي لذاذة في النفس كتلك التي يستدعيها دل المرأة وغنجها ، فقال : «ولن تكون حركات اللسان لفظا ولاكلاما موزونا ولامنثورا الابظهور الصوت ، ولاتكون الحروف كلاما الا بالتقطيع والتأليف ، وحسن الاشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان ، مع الذي يكون مع الاشارة من الدل والشكل والتقتل والتثني واستدعاء الشهوة وغير ذلك من الأمور»[١٣٣] .

وكأن هذا التصور دفع الدكتور شوقي ضيف الى القول : بأن الشاعر الجاهلي كان يحاول أن يوفر في شعره كثيرا من القيم الصوتية والتصويرية[١٣٤] والالفاظ هي أداة البيان ، « وان البيان يحتاج الى تمييز وسياسة ، والى ترتيب ورياضة ، والى تمام الالة واحكام الصنعة ، والى سهولة المخرج وجهارة المنطق وتكميل الحروف واقامة الوزن ، وان حاجة المنطق الى الحلاوة كحاجته الى الجزالة والفخامة ، وان ذلك اكثر ماتستمال به القلوب ، وتثنى به الاعناق ، وتزين به المعاني »[١٣٥] . وفي مقولة الجاحظ هذه الكثير من ماهية الجرس وقيم الالفاظ ونعوتها ، وحسب الكلام حسنا عند الجاحظ أنه يصنع في القلوب « صنيع الغيث في التربة الكريمة »[١٣٦] .

ونجد عند ابن قتيبة (٢٧٦هـ) لاول مرة تصنيف الحسن والقبح في الشعر الى أضرب يتقاسمها اللفظ والمعنى ، ويستفاد من بعض روايات ابن

---

(١٣٢) البيان والتبين / جـ١/٧٩ .
(١٣٣) البيان والتبين / جـ١/٧٩ . والشكل بالكسر والفتح : دل المرأة وغنجها وغزلها . التقتل : الاختيال والتثني والتكسر في المشي .
(١٣٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي / د. شوقي ضيف / ١٧ .
(١٣٥) البيان والتبيين /جـ١/١٤ .
(١٣٦) المصدر نفسه /جـ١/٨٣ .

قتيبة مايدخل في ماهية الجرس ، ماروواه عن ايحاء اللفظ وتصوره في الذهن بفعل جرسه ، ففيما رواه ابن قتيبة أن المفضل الضبي قال للرشيد : أتعرف بيتا أوله اعرابي في شملته ، هاب من نومته ، كأنما صدر عن ركب جرى في اجفانهم الوسن فركد ، يستفزهم بعنجهية البدو ، وتعجرف الشدو ، واخره مدني رقيق ، قد غذى بماء العفيق . قال : لااعرفه ، قال هو بيت جميل بن معمر :

ألا أيها الركب النيام الا هبوا

ثم ادركته رقة المشوق فقال :

أسائلكم هل يقتل الرجل الحب ؟ قال صدقت(١٣٧)

فهل لنا امام مثل هذه الرواية غير ان نقول ان الادراك الحسي للفظ هو الذى أوحى للرجلين بصورة البيت ... فالالفاظ تحمل ايحاء العنجهية والعجرفة كما تحمل الرقة ... وأى نعت للفظ اكثر من انه يخالط حس الانسان ويمتلك الجنان ، وأشعر الناس ، كما يقول ابن قتيبة ،« من انت في شعره حتى تفرغ منه»(١٣٨)

وعلى مقولته هذه روى لنا قول العتبي : أنشد مروان بن أبي حفصة لزهير ، فقال : زهير أشعر الناس ، ثم انشد للاعشى فقال : بل هذا أشعر الناس ، ثم أنشد لامرىء القيس ، فكأنما سمع به غناء على شراب ، فقال : امروء القيس والله أشعر(١٣٩) .

فانظر كيف أقسم مروان ، على استحسان شعر امرى القيس ،حين أحس بايحاء الفاظه ، وليس من شك ان ايحاء اللفظ بهذا التطريب يدخل في جوهر جرسه .

ولشدة التصاق الالفاظ الشعرية عند العرب بموسيقى داخلية توحي

---

(١٣٧) الشعر والشعراء/ابن قتيبة/جـ١/٧٤ .
(١٣٨) المصدر نفسه /جـ١/٨٢ .
(١٣٩) الشعر والشعراء / جـ١/٨٢ .

بهذا التطريب ، قال الدكتور شوقي ضيف : «والشعر العربي كله نشـــأ في ظروف غنائية»(140) .

وتلعب سلاسة الالفاظ وسهولة نطق اللسان لمخارجها دورا أساسيا في استحسان الشعر او النثر ، وقد صور الجاحظ مثل هذه الالفاظ وأثرها في استحسان الشعر بقوله : « وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك انه قد أفرغ افراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهويجرى على اللسان كما يجرى الدهان»(141)

وعلى الرغم من ان الوزن في الشعر يشكل ايقاعا نغميا يضفي قيمة على الالفاظ ، الا ان التلاؤم اللفظي ذاته يبقى سمة يمتاز بها الكلام حتى في النثر وفي هذا جاءت مقولة المبرد (285هـ) في بلاغة النظم والنثر ، حيث قال : « والوزن يحمل على الضرورة والقافية تضطر الى الحيلة ، وبقيت بينهما واحدة ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما ، ولكن يرجع اليها عند قولهما فينظر أيهما أشد على الكلام اقتدارا ، واكثر تسمحا ، واقل معاناة ، وأبطأ معاسرة فيعلم أنه المقدم»(142) .

ويعني المبرد بذلك أن قدرة اللفظ على الايحاء بمعناه سمة يتميز بها ويدلل على ذلك بقوله : « فمن الفاظ العرب البينة القريبة المفهمة الحسنة الوصف الجميلة الرصف قول الحطيئة(143) :

وذاك فتى ان تأته في صنيعة ... الى ماله لاتأته بشفيـــع

ومن اجل اتساق السمع بمونق اللفظ يعمد الشاعر في بناء قصيدته ،كما يقول ابن طباطبا (322هـ) ، الى ان « يبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وكذلك اذا سهل الفاظه لم يخلط بها الالفاظ الوحشية النافرة الصعبة

---

(140) الفن ومذاهبه في الشعر العربي / 38 .
(141) البيان والتبيين/جـ1/66-67 .
(142) البلاغــة ـ المبرد / 59 .
(143) الكامل في اللغة والادب ـ المبرد / جـ1/17 .

القيادة ، ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن»(١٤٤) .

وابن طباطبا يصدر الاحكام عن ذات شاعر ، تؤثر الحسن وتجتنب القبيح وتضع الاشياء موضعها ، وعلة ذلك ان كل حاسة من حواس البدن انما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له ، اذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه .. فاذا كان الشعر كذلك ، مازج الروح ، ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من السحر ، واخف دبيبا من الرقى ، وأشد اطرابا من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل العقد وسخى الشحيح . وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه والهائه ، وهزه واثارته ، وقد قال النبي (ص) : « ان من البيان لسحرا »(١٤٥) .

ولعل هذا الاحساس العميق بسحر الالفاظ وعلوقها الروحي بالنفس من أبرز الجوانب التي قررها ابن طباطبا في عيار الشعر متمثلا بقول الفلاسفة : «وان للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها»(١٤٦)

ومن النعوت التي ميز بها للقاضي الجرجاني (٣٦٦هـ) اللفظ العربي الفخامة والجمال لانها ترتبط بطبيعته وحسه فقال : «كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، ولا أنسها سواه» ... وعلل الجرجاني رأيه هذا بالقول : «وانما تألف النفس ماجانسها ، وتقبل الاقرب فالاقرب اليها»(١٤٧)

ويشبه هذا القول قول ابن طباطبا الى حد بعيد ، ويستفاد من اتفاق النظرة هذه عند القدماء الى تقرير قيم الالفاظ الروحية وأثرها النفسي في اعتبارات النقد وتمييز الحسن من القبيح .

وحتى يكون مؤلف الكلام ، كما يقول قدامة (٣٣٧هـ) ، «كناظم الجوهر المرصع ، ومركب العقد الموشح ، يعد اكثر اصنافه ، ليسهل عليه اتقان وصفه

---

(١٤٤) عيار الشعر – ابن طباطبا – ٦ .
(١٤٥) عيار الشعر – ١٦ .
(١٤٦) المصدر نفسه – ١٦ .
(١٤٧) الوساطة : عبدالعزيز الجرجاني – ١٧ ، ٢٩ .

وائتلافه »(١٤٨) . ومع ما اخذ عن قدامة عنايته بالتقسيمات المنطقية في حديثه عن الشعر ، الا انه لم يغب عن ادراكه ان كل النعوت تصب اخيرا وتظهر في الفاظ الكلام لذلك ارتأى أن يكون هذا اللفظ المعبر « سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة »(١٤٩) .

ونجد عند الآمدي (٣٧٠هـ) من نعوت اللفظ ، ما يفهم منه انه أراد أن يصطلح تخصيصا لكل لفظ يتميز بالتعبير عن سواه ، فنعتها بالسهولة ، والعذوبة والبراعة والحسن ، والجودة ، ومن الالفاظ لفظ فحل(١٥٠) ، مع احساسه أن «حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد »(١٥١) ، فبهاء الكلام وحسنه ورونقه بالفاظه ، وان الالفاظ تتمايز في احداث غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد وعلى هذا يقول الدكتور ابراهيم انيس : «ينتقي الشاعر من الالفاظ ويتخير ويفاضل بينها ، ويميز بعضها على بعض متخذا في نظمه البيت من الشعر ، لفظا خاصا يأبى غيره ، لان أصواته توحي اليه مالا توحي أصوات غيره »(١٥٢) .

وقد خص ابن جني (٣٩٢هـ) منذ وقت بعيد كل قيم اللفظ بأصواته وحد اللغة «بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم »(١٥٣) . ثم ذهب ابن جني الى القول : «وذهب بعضهم الى ان اصل اللغات كلها انماهو من الاصوات المسموعات ، كدوى الريح ، وحنين الرعد ، وخرير الماء ، وشجيج الحمار ونعيق الغراب ، ونزيب الضبي ، ونحو ذلك ، ثم ولدت اللغات عن ذلك من بعد (١٥٤) .

---

(١٤٨) جواهر الالفاظ ـ قدامة بن جعفر ـ ٢ .
(١٤٩) نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر ـ ٢٠ .
(١٥٠) الموازنة ـ الآمدي ـ ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٧، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٣١ .
(١٥١) المصدر نفسه ـ ٣٨١ .
(١٥٢) من اسرار اللغة ـ ابراهيم انيس ـ ١٣٣ .
(١٥٣) الخصائص ـ ابن جني ـ جـ١ ـ ٣٣ .
(١٥٤) المصدر نفسه جـ١/٣٦ـ٤٧ .

ونظرية الاصوات هذه مما تعده الدراسات الحديثة بانه أدنى نظريات البحث في اللغة الى الصحة واكثرها اتفاقا مع طبيعة الامور ، وان احدا من اللغويين لم يستطع انكاره حتى اولئك الذين غالوا في معارضة فكرة الاتصال العقلي بين الاصوات والمدلولات(١٥٥) .

«فخيال الادباء ، ولاسيما الشعراء منهم ، هو المسؤول الاول عمايسمى بوحي الاصوات ،فهم قوم شديدو الاعتزاز بالفاظ اللغة ومايستشف فيثناياها من معان ويتخذون من اصواتها دلائل وعلامات لاوجود لها الا في مخيلاتهم ...»(١٥٦) .

وقد أرجع ابن جني الكثير من خصائص الالفاظ في الاستعمال الى اجراسها ، فقال : «فان كثيرا من هذه اللغة وجدته مضاهيا بأجراس حروفه أصوات الافعال التي عبر عنها ، الاتراهم قالوا قضم في اليابس ، وخضم في الرطب ، وذلك لقوة القاف وضعف الخاء ، فجعلوا الصوت الاقوى للفعل الاقوى ، والصوت الاضعف للفعل الاضعف »(١٥٧) .

وعلى ما للجرس من قيمة في تركيب الالفاظ ، جاءت الكثير من احكام النقاد تحاكي الالفاظ التي بنيت منها أبيات القصيدة . فقد انكروا على من يرى في شعر امرىء القيس مايختار ، وقالوا ، وأى مرذول في شعر امرىء القيس حتى نحتاج الى اختياره ؟ ولكن المرزباني أخذ عليه قوله :

مرسعة بين ارباقه	به عسم يبتغي أرنبا(١٥٨)
ليجعل في سافه كعبها	حذار المنية أن يعطبا
ولست بخزرافة في القعود	ولست بطياخة أخذبا(١٥٩)

---

(١٥٥) علم اللغة ـ علي عبدالواحد وافي ـ ٥٩ . و : من اسرار اللغة ـ ١٢٩

(١٥٦) من اسرار اللغة ـ ابراهيم انيس / ١٣٣ .

(١٥٧) الخصائص ـ ابن جني ـ ج١/٦٥ .

(١٥٨) المرسعة مثل المعاذة. وكان الرجل منجملة العرب يعقد سيرا مرسعا مخافة ان يموت او يصيبه بلاء . والعسم : يبس في الرسغ واعوجاج .

(١٥٩) الخزرافة : الخوار الضعيف . والطياخة : الذي لا يزال يقع في سوءة لحمقه . والاخدب : الذي لا يتمالك من الحمق والجهل .

قال : «أهو مما يختار ويوصف بهذه الاوصاف ، مع مافي هذه الابيات من حوشي الكلام ، وجساء الالفاظ ، وخلوها من كثير من الفائدة»[١٦٠] ، وهل غير جرس الالفاظ أوحى له ... بالحوشي والجساء .. في حكمه على هذه الابيات .

وقد وجد بعض الباحثين في ترديد العسكري (٣٩٥هـ) للفظة الجزالة في احكامه النقدية ، خيطا يقرب مراد القدماء من مصطلح الجرس ، حيث يقول: «وكثيرا ماكان الاوائل يستعملون لفظ الجزالة ،يعنون بهارنين الالفاظ،وهذا قريب من مرادنا بكلمة جرس»[١٦١] . والواقع ، ان مايقرب هذا الرأى هو ربط العسكري مصطلح الفصاحة بالجزالة ، وهذا الاقتران يوحي أن في فصاحة اللفظ خصيصة اضافية تميزه عن غيره من الالفاظ الاخرى .

قال العسكري : «وشهدت قوما يذهبون الى ان الكلام لايسمى فصيحا حتى يجمع مع هذه النعوت فخامة وشدة جزالة»[١٦٢] ، وقالوا : «واذا كان الكلام يجمع نعوت الجودة ولم يكن فيه فخامة وفضل جزالة سمي بليغا ولم يسم فصيحا[١٦٣] .

والحقيقة أن مراد العسكري من الجزالة أن تكون نعتا للفظ الفصيح وهو نعت لفظي عارض كسائر النعوت الاخرى ، قال : «فاذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصافة مع السلاسة والنصاعة واشتمل على الرونق والطلاوة وسلم من حيف التأليف ، وبعد عن سماجة التركيب ، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده»[١٦٤] . ولما كانت الجزالة نعتا قد أدخله

---

(١٦٠) الموشح/المرزباني/٤٤ .
(١٦١) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ جـ٢/٤٥٨ .
(١٦٢) الصناعتين ـ ابو هلال العسكري /١٤ .
(١٦٣) المصدر نفسه /١٥ .
(١٦٤) الصناعتين ـ العسكري /٦٣ .

العسكرى مدخل التعميم ، فلاغرابة اذن أن يكون هذا النعت حسنا في موضع وقبيحا بغيضا في موضع أخر .

فالجزالة نعت اقترن بفصاحة اللفظة لتخصيصها بصورة من الصور قد تكون حسنة وقد تكون بغيضة .

فالمقصود اذن بالرنين اوالنغم اللفظي هي الفصاحة ،، وان مراد العسكري بالفصاحة هو القريب من مرادنا بالجرس ، لانها تخص اللفظ. ولم تقترن الجزالة بالفصاحة عند العسكري فحسب ، وانما رددها ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) ايضا : «ليست الجزالة والفصاحة أن يكون توليد الالفاظ حوشيا خشنا ولا اعرابيا جافيا ولكن حال بين الحالين »[١٦٥] ، لان « الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذي بالنغم غير المطرب الصوت ، يعرض عنه الا من عرف فضل صنعته[١٦٦]» ،كذا مرادنا بالفصاحة مع الجزالة ...فقد تكون اللفظة فصيحة ولكنها غير حسنة كالنغم غير المطرب وتفضلها لفظة ترادفها المعنى لانها حسنة مقبولة ونجد لها في السمع حسنا ومزية على غيرها[١٦٧] .

---

(١٦٥) العمدة : ابن رشيق القيرواني - ج١/٩٣ .
(١٦٦) المصدر نفسه/ج١/٩٢ .
(١٦٧) ينظر : سر الفصاحة - ابن سنان /٥٥ .

الفصل الثاني

اللفظ والمعنى
عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء

اوليات اللفظ والمعنى

فتن العرب بالشعر، وأخذوا بسحره، «ووصفوا كلامهم في اشعارهم فجعلوها كبرود العصب، وكالحلل والمعاطف والديباج والوشي وأشباه ذلك»(١٦٨) وكان الشعر كما قال ابن سلام: «ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون واليه يصيرون»(٢).

حتى كانت أسواقهم المعروفة ابان الجاهلية ميادين يتبارون فيها ويعرضون ماجد من شعرهم وخطبهم، وبطبيعة الحال كان لابد أن يرافق هذه الميادين الادبية، وسيلة احتكام بين حشد الشعراء المنشدين، فقد روى عن الاصمعي قوله: «كان النابغة يضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه اشعارها. قال: فأول من انشده الاعشى ميمون بن قيس ابو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت الانصاري:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى — وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق — فاكرم بنا خالا واكرم بنا ابنما

فقال له النابغة: «انت شاعر، ولكنك اقللت جفانك واسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك»(٣).

---

(١) البيان والتبيين – جـ١/٢٢٢.
(٢) طبقات فحول الشعراء / ٢٢. وفي مثل هذا قال عمر بن الخطاب (رض): «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه».
(٣) الشعر والشعراء – ابن قتيبة – جـ١/١٦٧–١٦٨، والموشح /٨٢–٨٣، والمصون في الادب – احمد العسكري / ٣. وينظر اسواق العرب في الجاهلية والاسلام / ٣١٥.

والنقد هنا منصب على قول حسان «وأسيافنا» ، واسياف جمع لادنى العدد والكثير «سيوف» ، و «الجفنات» للقلة ايضا ، والكثير «جفان» ،كما انه ترك الفخر بابائه وفخر بمن ولد نساؤه .

كما يروي ان النابغة قال له : « اقللت اسيافك ولمعت جفانك » يريد قوله «لنا الجفنات الغر» . والغرة لمعة في الجفنة ، فكأن النابغة عاب هذه الجفان وذهب الى انه لوقال : لنا الجفنات البيض ، فجعلها بيضا كان احسن . قال الصولي : فلعمرى أحسن في الجفان الا ان الغر أجل لفظا من البيض»(٤) .

فهذا الذى حكم به النابغة في شعر حسان مداره اللفظ والمعنى كما ترى وهو من بواكير الاحكام النقدية في تاريخنا الادبي ، ونجد الكثير من مثل هذه الشذرات النقدية متفرقة في كتب البلاغة والنقد ، ومثل الذى حكم به « النابغة » حكمت « أم جندب » زوجة امرىء القيس بين زوجها وبين علقمة بن عبدة «الملقب بالفحل» فقد ذهبت الى ان علقمة اشعر من امرىء القيس ، حيث قال في وصف فرسه :

فللسوط ألهوب وللساق درة ... وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فقال له : جهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك ، قال علقمة :

فأدركهن ثانيا من عنانه ... يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه ، لم يضربه بسوط ولامراه بساق، ولازجره»(٥) .

وقد عد ابن طباطبا بيت امرىء القيس ، من الابيات التي قصر فيها اصحابها عن الغايات التي أجروا اليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا»(٦) .

---

(٤) الموشح ـ المرزباني / ٨٣ .
(٥) الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة ـ ج١/٢١٨ ، والموشح ـ للمرزباني /٢٩ .
(٦) عيار الشعر ـ ابن طباطبا / ٩٦ .

ولعل مقولة الخليفة عمر بن الخطاب (رض) في شعر زهير بن أبي سلمى بأنه « كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتبع حوشيه »(٧) هي من أوليات تلك الاحكام التي تناقلتها كتب القدماء في نقد الالفاظ حتى ذهبت «المعاظلة» مصطلحا توصف به الالفاظ المتداخلة في النسج .

ومن الاحكام الاولية في شعر زهير التي تخص اللفظ والمعنى ايضا ، ما رواه ابن سلام : «قال اهل النظر : كان زهير احصفهم شعرا ، وابعدهم من سخف واجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق»(٨) .

وماروى عن الحطيئة في شعر زهير ايضا قوله : «مارأيت مثله في تكفيه على اكناف القوافي ، واخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحا وذما»(٩) .

ومن تلك الملاحظات التي تخص اللفظ والمعنى ، مارواه الجاحظ عن عمرو بن عبيد (١٤٤هـ) عندما سئل عن البلاغة ، فذهب عمرو يجيب والسائل يقول ليس هذا أريد ، الى ان قال عمرو : «فكأنك انما تريد تخير اللفظ في حسن الافهام ؟ قال : نعم»(١٠) ، ويريد بها تزيين المعاني في قلوب المريدين بالالفاظ المستحسنة في الاذان .

وجعل بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) «اللفظ والمعنى» مدار صحيفته ، ولقد صور بشر في تلك الصحيفة ، تعامل اللفظ والمعنى في صياغة الكلام ، تصوير المدرك لقيم التعبير الادبي ، ولو التفت النقاد والبلاغيون لماقرره بشر،لكفاهم تمحل الحجج في كل مذهب انتهجوه انتصارا للفظ او المعنى ، يقول بشر بن المعتمر : « ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فان من حق المعنى

---

(٧) طبقات فحول الشعراء – ابن سلام / ٥٢ . وفي الشعر والشعراء لابن قتيبة – جـ١/١٣٨ : « كان لا يعاظل بين القول » .
(٨) طبقات فحول الشعراء / ٥٣ .
(٩) الشعر والشعراء – ابن قتيبة – جـ١/١٤٣ .
(١٠) البيان والتبيين – جـ١/١١٤ .

الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما ان تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ...

ثم يرى بشر لتحقيق ذلك ثلاث منازل قال : « فان اولى الثلاث : ان يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا ... ، فان امكنك ان تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك ، الى ان تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الالفاظ الواسطة ، التي لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الاكفاء فانت البليغ التام»(١١) .

الاصمعي

ومما يؤخذ عن الاصمعي (٢١٦هـ) ان العرب كانت تأصل الالفاظ في روايتها ، فقد قال : «عدى وابو دؤاد لاتروي العرب اشعارهما لأن الفاظهما ليست بنجدية»(١٢) وكان يقول : «زهير والحطيئة وامثالهما من الشعراء عبيد الشعر لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين»(١٣) .

وقد ذهبت مقولة الاصمعي هذه في شعر زهير وامثاله من الشعراء مثلا في كتب البلاغة والنقد ، وهو انما يعني احتفال هؤلاء الشعراء باللفظ ، حتى كأن الالفاظ استعبدتهم في صياغتها وتنقيحها ، حتى لتستغرق القصيدة في نظمها حولا كريتا ، فسميت على هذا بـ «الحوليات» لما امتازت به من متانة اللفظ وشدة الاسر .

وكان الاصمعي يقول في شعر العباس بن الاحنف : «مايؤتى من جودة المعنى ، ولكنه سخيف اللفظ»(١٤) .

من هذه الملاحظات وامثالها نجد ان قضية اللفظ والمعنى ، كانت مدار الاحكام النقدية في المواقف الادبية التي كان الشعر فيها موضع احتكام أو مفاضلة ، على ان هذه الملاحظات النقدية المبكرة التي رافقت انشاد الشعر

(١١) المصدر نفسه – جـ١/ ١٣٥–١٣٦ .
(١٢) فحولة الشعراء – الاصمعي/ ٤٣ ، والموشح/ ٧٣ .
(١٣) فحولة الشعراء/ ٤٩ ، والشعر والشعراء/جـ١/ ١٨ .
(١٤) المصدر نفسه/ ٤٧ ، والموشح/ ٤٤٥ .

وروايته ، كان يغلب عليها الذوق ، ولم تنظر في ترجيح اللفظ اوالمعنى في تلك الاحكام . فابن سلام مثلا في احكامه على الشعراء ، اوفي روايته لتلك الاحكام كان يريد الشعر منطوقا به ، مذاقا بالسمع ، فأحس لمذاقه حلاوة ، ولحواشي حروفه رقة وعذوبة ، فكانت احكامه صافية من التطرف والتعليل . ولكننا نجد في بيان الجاحظ اشارة التنبيه الى بداية الحديث في اللفظ والمعنى كقضية نقدية بلاغية ، ويشير الى ان للالفاظ جهابذة وللمعاني نقاد ، حيث يقول: «قال بعض جهابذة الالفاظ ونقاد المعاني : المعاني قائمة في صدور الناس ، المتصورة في اذهانهم ، والمتلجلجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة ... وانما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها واخبارهم عنها ، واستعمالهم اياها ، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم ، وتجليها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهرا ، والغائب شاهدا ، والبعيد قريبا ، ... والمجهول معروفا والوحشي مألوفا ، ... والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان»(١٥)

الجاحظ

والبيان كما يحده الجاحظ : « اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع الى حقيقته»(١٦) ، ويعلل الجاحظ اهمية البيان بأنه سمع الله عزوجل يمدحه ، ويدعو اليه ويحث عليه قال : « وبذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت اصناف العجم « وهل أدل على قيمة هذا البيان من قوله تعالى : « الرحمن علم القرآن خلق الانسان علمه البيان »(١٧) وقال تعالى : « هذا بيان للناس(١٨) ونعت القرآن بالبيان ، قال تعالى : «عربي مبين»(١٩) وقال تعالى : «وماأرسلنا من رسول الا

---

(١٥) البيان والتبيين/جـ١/٧٥-٧٦ .
(١٦) المصدر نفسه/جـ١/٧٥ .
(١٧) سورة الرحمن - الآيات ١-٤ .
(١٨) سورة آل عمران - الآية ١٣٨ .
(١٩) سورة الشعراء - آية ١٩٥ :

بلسان قومه ليبين لهم»(٢٠) .

وبيان الجاحظ هو الافصاح المفهم والنطق المبين ، زاده تعلقا في تتبع خصائصه واستقراء جوانبه ، القران الكريم ولاغرو بعد ذلك أن يذكر قول صاحب المنطق : «حد الانسان : الحي الناطق المبين»(٢١) .

ويفصح الجاحظ عن موقفه في قضية اللفظ والمعنى حيث يقرر القول : «اعلم – حفظك الله – ان حكم المعاني خلاف حكم الالفاظ ، لان المعاني مبسوطة الى غير غاية ، وممتدة الى غير نهاية ،واسماء المعاني معدودة ،ومحصلة محدودة»(٢٢) .

ويعزز هذا الراى عند الجاحظ موقفه من استحسان أبي عمرو الشيباني لهذين البيتين :

لاتحسبن الموت موت البلى ... فانما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا ... افظع من ذاك لذل السؤال

قال : «وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»(٢٣) .

كما نراه يعقب على قول العتابي في البلاغة : « كل من افهمك حاجته من غير اعادة ولاحبسة ولااستعانة فهو بليغ(٢٤) بقوله : «والعتابي حين زعم ان كل من افهمك حاجته فهو بليغ ... لم يعن ان كل من افهمنا من معاشر المولدين والبلديين بالكلام الملحون والمعدول عن جهته والمعروف عن حقه انه محكوم له بالبلاغة ... فمن زعم ان البلاغة ان يكون السامع يفهم معنى القائل ،جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والاغلاق والابانة ، والملحون والمعرب

(٢٠) سورة ابراهيم – آية ٤ .
(٢١) البيان والتبيين/جـ١/٧٧ .
(٢٢) المصدر نفسه/٧٦ .
(٢٣) الحيوان – الجاحظ /جـ٣/١٣١ .
(٢٤) البيان والتبيين /جـ١/١٢٣ .

كله سواء ، وكله بيانا ، وكيف يكون ذلك كله بيانا»[٢٥] .

ويرفض الجاحظ تفسير قول العتابي على ظاهره ، لان في ذلك اقلالا لقيمة البيان واللسان ، واضعافا لاهمية الالفاظ في اللغة ، لاننا قد نفهم المعنى بالكلام الفاسد ، والاستدلال الى الحوائج بالرطانة ، حتى ان الانسان قد يفهم حمحمة الفرس وضغاء السنور ، لذا فقد ذهب الجاحظ الى القول :«وانماعني العتابي افهامك بلغة العربي حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء»[٢٦]

فافهام المعنى اذن عند الجاحظ لا يعني بلاغة الكلام او المتكلم ، المعنى عنده ان يكون بابلاغ السامع اياه بالفاظ العرب الفصحاء . لذلك اشترط فصاحة اللفظ لافهام المعنى حتى يستحق الكلام نعته بالبلاغة .

ويتوخى الجاحظ في دفاعه عن اللفظ أن يكون حسنا ، فنقل قول احد الربانيين في بعض مواعظه التي يقول فيها : «أنذركم حسن الالفاظ وحلاوة مخارج الكلام ، فان المعنى اذا اكتسى لفظا حسنا ، واعاره البليغ مخرجا سهلا ، ومنحه المتكلم دلا متعشقا ، صار في قلبك احلى ، ولصدرك أملا ، والمعاني اذا كسيت الالفاظ الكريمة ، واكسبت الاوصاف الرفيعة ، تحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأربت عن حقائق اقدارها ، بقدر ما زينت ، وحسب مازخرفت ، فقد صارت الالفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجوارى»[٢٧] .

وبين الجاحظ فيما يرويه ، ماللالفاظ من سحر يستلب الالباب ويستميل القلوب جعلتها نعوتا لبيانه الذي وجد النبي (ص) في بعضه سحرا ، قال : « فان عمر بن الخطاب ــ رحمه الله ــ لم يقل للاحنف بن قيس ، بعد ان احتبسه حولا مجرما ليستكثر منه ، ليبالغ في تصفح حاله ، والتنقير عن شأنه : (ان رسول الله (ص) قد كان خوفنا كل منافق عليم ، وقد خفت أن تكون منهم)

---

(٢٥) المصدر نفسه/جـ١/١٦١ .
(٢٦) المصدر نفسه /جـ١/١٦٢ .
(٢٧) البيان والتبيين/جـ١/٢٥٤ .
(٢٨) المصدر نفسه /جـ١/٢٥٤ .

الا لما كان راعه في حسن منطقه ، ومال اليه لما رأى من رفقه وقلة تكلفه ، ولذلك قال رسول الله (ص) : « ان من البيان لسحرا »[٢٨] .

ويحدد الجاحظ القصد من هذا الحسن اللفظي باجتناب السوقي والوحشي والافراط في تهذيب الالفاظ والانشغال في التخلص من غرائب المعاني ، قال : «وفي الاقتصاد بلاغ وفي التوسط مجانبة للوعورة وخروج من سبيل من لايحاسب نفسه»[٢٩] .

فالجاحظ لم يقصر الحسن للفظ دون المعنى ، وهاهو يدعو للتوسط في العناية باللفظ والمعنى ، وانما نظر للفظ باعتباره زينة المعاني في القلوب، ومعارضه التي بها تزدان .. فدافع عن قيم اللفظ لانها قيم التعبير الادبي ، بها يتميز الحسن عن سواه ، قال : «وكما لاينبغي ان يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا ، فكذلك لاينبغي ان يكون غريبا وحشيا ، الا ان يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ،كما يفهم السوقي رطانة السوقي ... فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمح ، والخفيف والثقيل ، وكله عربي ، وبكل قدتكلموا ،وبكل قد تمادحوا وتعايبوا ، فان زعم زاعم انه لم يكن في كلامهم تفاضل ولابينهم في ذلك تفاوت ، فلم ذكروا العيي والبكي والحصر والمفحم والخطل والمسهب والمتشدق ، والمتفيهق والمهمار والثرثار والمكثار ، ولم ذكروا الهذر والهذيان والتخليط»[٣٠] . أي ان الجاحظ يرى ان طبيعة كلام الناس تتفاوت باختلاف طبائعهم ، وان من الالفاظ مايمتاز على غيره ، بامتزاجه مع النفس واتصاله بالاذهان ويوقع سحره الراحة في القلوب وذلك «متى كان اللفظ كريما في نفسه متخيرا من جنسه وكان سليما من الفضول ، وبريئا من التعقيد حبب

---

(٢٩) البيان والتبيين /جـ١/٢٥٥ .

(٣٠) المصدر نفسه /جـ١/١٤٤ . والخطل : ذو الخطل ، وهو الكلام الفاسد الكثير . والمسهب : بضم الميم وكسر الهاء وفتحها : الكثير الكلام . ورجل مهمار : كثير الكلام .

الى النفوس واتصل بالاذهان وهشت اليه الاسماع ،وارتاحت له القلوب،وخف على السن الرواة ، وشاع في الافاق ذكره»[٣١] . وهذا التفاضل بين الالفاظ جعل الناس» يتحدثون بأحسن مايحفظون ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويكتبون أحسن مايسمعون»[٣٢] .

ولما كان اللسان الة البيان وان اللفظ متعلق باللسان ، فقد تمثل الجاحظ بما ذكره القران الكريم في اطراء اللسان ، فذكر خلابة ألسنة قريش، واستمالتهم الاسماع بحسن منطقهم ، فقال تعالى : «وان يقولوا تسمع لقولهم ثم قال :«ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا» لذلك تتبع الجاحظ عيوب اللسان ، والحروف التي تدخلها اللثغة في الكلام ، فذكر التمتام والفأفاء والحبسة والعقلة ، واللكنة والحلكة ، وقال : «والذى يعترى اللسان ممايمنع من البيان أمور : منها اللثغة التي تعترى الصبيان حتى ينشأوا وهو خلاف ما يعتري الشيخ الهرم الماج ، المسترخي الحنك .. وخلاف ما يعترى اصحاب اللكن من العجم ومن ينشأ من العرب مع العجم»[٣٣] .

وتعد ملاحظات الجاحظ اللفظية الاساس الذى بنى عليه النقادوالبلاغيون تحديد مصطلح الفصاحة ، فقد ذكر الجاحظ تنافر الالفاظ في الكلام ،وعدم اقتران بعض الحروف مع بعضها الاخر . ولعل من أدق تلك الملاحظات مايتعلق بمخارج الحروف الصوتية ، فقد عد هذه المخارج جزءا من قيمة اللفظ الجمالية وحسن ادائها حيث يمكن بواسطتها تمييز سلامة النطق باللفظ حال سماعه . فذكر الحروف التي تدخلها اللثغة في اللسان ، قال:

---

(٣١) البيان والتبيين/ج٢/٨ .

(٣٢) المحاسن والاضداد/٨ . والمصون في الادب/١٣٨ . وفيه حدث الاصمعي عن قول يحيى بن خالد : « ادركت اهل الادب وهم يكتبون احسن ما يسمعون ، ويحفظون احسن ما يكتبون ويتحفظون » .

(٣٣) البيان والتبيين جـ١/٧١ . والتمتام : الذي فيه تمتمة ، وهو الذي يتردد في التاء . والفافاء : مردد الفاء ومكثرة في كلامه . والحلكة : الحكلة : وهي العجمة في الكلام . والماج : الهرم الذي يمج ريقه ولا يستطيع حبسه .

«وهي اربعة احرف : القاف ، والسين ، واللام والراء ، فأما التي هي على الشين المعجمة فذلك شيء لايصوره الخط لانه ليس من الحروف المعروفة، وانما هو مخرج من المخارج ، والمخارج لاتحصى ولايوقف عليها»(٣٤) ،ولان جرس الحروف تتميز بمخارجها ، فقد لاحظ الجاحظ ان عثرة اللسان فيه تعد عيبا ، لذلك استقصى تلك العثرات اللسانية وحد بعضها بالقول : « قال الاصمعي : اذا تعتع اللسان في التاء فهو تمتام ، واذا تعتع في الفاء فهو فأفاء(٣٥) ثم قال : « ويقال في لسانه حبسة ، اذا كان الكلام يثقل عليه ، ولم يبلغ الفأفاء والتمتام ، ويقال في لسانه عقلة ، اذا تعقل عليه الكلام ، ويقال في لسانه لكنه اذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب ، وجذبت لسانه العادة الاولى الى المخرج الاول ، فاذا قالوا في لسانه حكلة فانما يذهبون الى نقصان آلة المنطق، وعجز اداة اللفظ حتى لا تعرف معانيه الا بالاستدلال(٣٦) ومن تقريراته التي ذهبت قاعدة في كتب النقد والبلاغة تنافر الالفاظ في الكلام قال : «ومن الفاظ العرب الفاظ تتنافر ، وان كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد انشادها الا ببعض الاستكراه ، فمن ذلك قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر ... وليس قرب قبر حرب قبر(٣٧)

قال : «كذلك حروف الكلام واجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملسا ، ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده ، والاخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسة النظام ، خفيفة على اللسان حتى كان البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد»(٣٨) .

---

(٣٤) البيان والتبيين/ج١/٣٤ .
(٣٥) المصدر نفسه /ج١/٣٧ .
(٣٦) المصدر نفسه /ج١/٣٩ .
(٣٧) البيان والتبين /ج١/٦٥ . ولتنافر لفظ البيت نسبوه الى الجن . وقد روى : وما بقرب قبر حرب قبر . ينظر : الحيوان /ج٦/٢٠٧ ، ومعاهد التنصيص /ج١/٣٤ .
(٣٨) البيان والتبين /ج١/٦٧ .

فالجاحظ الذى أقرت الدراسات أوليته في تدوين البيان العربي[٣٩]، كانت قضية اللفظ والمعنى من أوليات المسائل التي اثارها وعالجها في « نظريته التي تقوم على ان للفظ والابداع في الصياغة الشأن الاول في تقدير القيمة الفنية للعمل الادبي»[٤٠] • وان «الصياغة» التي عناها في رده على استجادة ابي عمرو الشيباني للمعنى دون النظر للفظ ، هي صياغة اللفظ المتأتية من اقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء • لقد كانت قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ هي قضية التعبير الفني بكلام «لاتتنافر اجزاؤه ولاتتباين الفاظه[٤١] •

فهو لم يدافع عن اللفظ على حساب المعنى ، فقد كان حديثه عن اللفظ مقترنا بمراعاة المعاني دائما كما لاحظنا ، الا انه جعل المعاني مرتبطة بقيم الالفاظ التي هي زينة المعاني ومعارضها •

فالجاحظ اذن قد جعل الحديث عن اللفظ والمعنى بتقريراته التي فاضل فيها ورجح ، قضية نقدية ،وان حديثه عن هذه القضية كان فاتحة تناولتها كتب النقد والبلاغة من بعده •

ابن قتيبة :

ولعل ابن قتيبة (٢٧٦هـ) هو أول من تعرض لها بعد الجاحظ ، الا ان اسلوب ابن قتيبة في تناول هذه القضية يختلف تماما عن اسلوب الجاحظ، فقد نظر ابن قتيبة الى الالفاظ والمعاني كعناصر مستقلة تتسم بصفات الحسن والقبح بمعزل عن بعضها البعض في التعبير الادبي ، كما اعتمد ابن قتيبة الاسلوب التطبيقي في تقسيماته التي افردها للفظ والمعنى ، «ومن أثار ابن

---

(٣٩) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان/٦٩ ، وفيه يقول الدكتور طه حسين : « ومع ذلك فالعرب لم يخطئوا حين عدوا الجاحظ مؤسس البيان العربي » مقدمة نقد النثر المنسوب خطأ الى قدامة/٣ • وينظر : البلاغة في دور نشأتها/١٧٠ ، وتاريخ النقد الادبي عند العرب/١٠،٩ •

(٤٠) دراسات في نقد الادب العربي ـ د• بدوي طبانه/١٦٧ •

(٤١) البيان والتبين/جـ١/٣٨ •

قتيبة المحمودة في ميدان النقد الادبي تقريره ان الشعر لفظ ومعنى ، وان التفاوت فيه والاختلاف في تقديره يرجعان الى الاجادة فيهما معا او التفنن في احدهما لدرجة تنسي الضعف الموجود في الاخر»(٤٢) فهو يقول : «تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل :

في كفه خيزران ريحه عبق ... من كف أروع في عرنينه شمم
يغضي حياء ويغضى من مهابته ... فما يكلم الا حين يتبسم

قال : لم يقل في الهيبة شيء احسن منه ، وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس اجملي جزعا ... ان الذى تحذرين قد وقعا

قال : لم يبتدىء احد مرثية بأحسن من هذا»(٤٣) .

وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائده في المعنى كقول القائل :

ولماقضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولاينظر الغادى الذى هو رائح
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا ... وسالت باعناق المطي الاباطح

قال : هذه الالفاظ كما ترى ، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وان نظرت الى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الاركان ، وعالينا ابلنا الانضاء ، ومضى الناس لاينتظر الغادى الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطي في الاباطح»(٤٤) . ويلاحظ الباحث ان هذه الابيات كانت من

---

(٤٢) دراسات في نقد الادب العربي ، من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث /١٩٤ . وينظر : اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع للهجرة ـ د. احمد مطلوب/٢٩ .

(٤٣) الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة/ج١/٦٥ .

(٤٤) المصدر نفسه/ج١/٦٨ .

اكثر الشواهد دورانا وجدلا في قضية اللفظ والمعنى ، وأحسب ان محاولة ابن قتيبة نثرها بهذا الشكل الذى أزرى بها ، قد فتح باب الرد عليـــه ، واول المتصدين بالرد كان ابن طباطبا العلوى ، قال : «هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله الى بلده وسروره بالحاجة الى وصفها ، من قضاء حجة وانسه برفقائه ، ومحادثتهم ، ووصفه سيل الاباطح باعناق المطي كما تسيل بالمياه ، ثم يردف القول وكأنه يرد قول ابن قتيبة : فهو معنى مستوفي على قدر مـــراد الشاعر»(٤٥) .

ويتخذها قدامة بن جعفر ، شاهدا لنعت اللفظ ، بالسماحة وسهولة مخارج الحروف من مواضعها ، وعليها رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، وان خلت من سائر النعوت للشعر(٤٦) ، أى انه يشايع ابن قتيبة الـــرأى في صياغتها اللفظية ويزيد عليه خلوها من نعوت شعرية اخرى .

ووضع القاضي الجرجاني البيت الثالث منها فيما مثل من الاستعـــارة الحسنة ، فقال : اذا جاءت الاستعارة على هذه الشاكلة «فقد جاءك الحســن والاحسان ، وقد أصبت ماأردت من احكام الصنعة وعذوبة اللفظ»(٤٧)

ويتعرض لها من النحاة ابن جني (٣٩٢هـ) في الباب الذي عقده « في الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالالفاظ واغفالها المعاني « وصدر حديثه بالقول : «ان العرب كما تعنى بالفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها وتلاحــظ احكامها .. فان المعاني عندها أقوى واكرم عليها ، واضخم قدرا في نفوسهـا ثم يقول : «فأول ذلك عنايتها بالفاظها ، فانها لما كانت عنوان معانيها وطريقا الى اظهار اغراضها ، ومراميها ، اصلحوها ورتبوها ، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها ، ليكون ذلك أوقع لها في السمع ، وأذهب بها في الدلالة عـــلى القصد»(٤٨) .

---

(٤٥) عيار الشعر ـ ابن طباطبا/٨٤ .
(٤٦) نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر/٢١،٢٧ .
(٤٧) الوساطة/٣٥،٣٩ ، وقد نسب الجرجاني البيت لابن الطثرية .
(٤٨) الخصائص ـ ابن جني/جـ١/٢١٦ .

ويبين بعد ذلك ان العرب عندما اصلحوا الفاظها وحسنوها ليس من اجل الالفاظ بل هي عنده خدمة منهم للمعاني ، ثم يقول وكأنه يقصد ابن قتيبة ومشايعيه الرأي : « فان قلت : فانا نجد من الفاظهم ما قد نمقوه ، وزخرفوه ، ووشوه ، ودبجوه ، ولسنا نجد مع ذلك تحته معنى شريفا بل لا نجده قصدا ولا مقاربا[٤٩] • ويرى ابن جنى ان الحكم على هذه الابيات باللفظ دون المعنى حكم من لم ينعم النظر لخفاء غرض الناطق ،قال :«وذلك ان قوله (كل حاجة) مايفيد منه اهل النسيب والرقة ، وذوو الاهواء والمتعة مالا يفيده غيرهم، ولايشاركهم فيه من ليس منهم ، الاترى ان من حوائج (منى) اشياء كثيرة غير ماالظاهر عليه ، والمعتاد فيه سواها ، لأن منها التلاقي ، ومنها التشاكي ومنها التخلي ، الى غير ذلك مما هو تال له ، ومعقود الكون به ، وكأنه صانع عن هذا الموضع الذى أوما اليه ، وعقد غرضه عليه بقوله في أخر البيت :

«ومسح بالاركان من هو ماسح»

أي انما كانت حوائجنا التي قضيناها ، وآرابنا التي انضيناها ، من هذا النحو الذي هو مسح الاركان وماهو لاحق به ، وجار في القربة من الله مجراه،أي لم يتعد هذا القدر المذكور الى مايحتمله اول البيت من التعريض الجارى مجرى التصريح »[٥٠] •

ونجد ابن جني يرى عجبا في قوله في البيت الثاني :

«أخذنا باطراف الاحاديث بيننا»

ويرى ان القيمة التعبيرية لقوله (اخذنا باطراف الاحاديث) غيرها لوقال: اخذنا في احاديثنا ، ونحو ذلك ، لان في القول الثاني معنى يكبره اهل النسيب قال : فاذا كان قدر الحديث ـ مرسلا ـ عندهم هذا ، فكيف به اذا قيده بقوله (باطراف الاحاديث) وذلك ان في قوله (اطراف الاحاديث) وحيا خفيا ، ورمزا حلواً ، ألا ترى انه يريد باطرافها ما يتعاطاه المحبون ، ويتفاوضه ذوو الصبابة

---

(٤٩) المصدر نفسه/جـ١/٢١٧ •

(٥٠) الخصائص/جـ١/٢١٩ • وقد استشهد ابن جني ببيتين من الابيات الثلاثة ، وقد اورد البيتين في ص ٢٨ ايضا •

المتيمون ، من التعريض ، والتلويح والايماء دون التصريح ، وذلك احلى وأدمث ، وأغزل وأنسب ، من ان يكون مشافهة وكشفا ، ومصارحة وجهرا ، واذا كان كذلك فمعنى هذين البيتين اعلى عندهم ، وأشد تقدما في نفوسهم ، من لفظهما وان عذب موقعه ، وأنق لمستمعه » .

قال : وفي قوله : وسالت بأعناق المطي الاباطح .

من الفصاحة ما لا خفاء به . ولامر في هذا أسير ، وأعرف وأشهر ، فكأن العرب انما تحلي الفاظها وتدبجها وتشيها وتزخرفها ، عناية بالمعاني التي وراءها وتوصلا بها الى ادراك مطالبها ، وقد قال رسول الله (ص) : (ان من الشعر لحكما وان من البيان لسحرا) ، فاذا كان رسول الله (ص) يعتقد هذا في الفاظ هؤلاء القوم ، التي جعلت مصايد واشراكا للقلوب ، وسببا وسلما الى تحصيل المطلوب ، عرف بذلك ان الالفاظ خدم للمعاني»[٥١] .

ونجد من المعاصرين من يقول تعقيبا على تفسير ابن جني لهذه الابيات: « وهذا دفاع جيد عن معاني الشعر ، وان جودة مبانيه لا تمنع جودة معانيه ، وان معاني الادب وصوره في حاجة الى التأمل وانعام النظر ، ولا يكتفي في فهمها وتقديرها بظواهر الالفاظ»[٥٢] .

ولكن ابن جني يصرح بأن العرب انما تحلي الفاظها وتدبجها وتشيها وتزخرفها ، عناية بالمعاني التي وراءها ... ولتبلغ بالقول مبلغا يكون فيه البيان سحرا .. وهو انما يقول هذا لانه مدرك تمام الادراك قيم اللفظ الصوتية في افادة المعنى .. «وحيا خفيا ورمزا حلوا» .

ومعنى هذه الابيات عند أبي هلال العسكرى وسطا ، ولفظها حلوا عذبا لذلك فهو يدخلها جملة الجيد من الكلام ، قال : «ان الكلام اذا كان لفظه حلوا عذبا ، وسلسا سهلا ، ومعناه وسطا ، دخل في جملة الجيد ، وجرى مع الرائع النادر» ثم يقول وكأنه يحاكي ابن قتيبة الرأى : «وليس تحت هذه

---

(٥١) الخصائص/ج١/٢٢٠ .

(٥٢) دراسات في نقد الادب العربي/١٩٨ ـ د. بدوي طبانة .

الالفاظ كبير معنى ، وهي رائقة معجبة ، وانما هي : ولما قضينا الحج ومسحنا الاركان وشدت رحالنا على مهازيل الابل ولم ينتظر بعضنا بعضا ،جعلنا تتحدث وتسير بنا الابل في بطون الاودية»(٥٣) .

ويعرض عبدالقاهر الجرجاني لهذه الابيات في فصل الاستعارة ، ويذهب الى التساؤل هل الثناء على هذه الابيات واقع على الالفاظ ، من حيث اتصافها بالسلاسة والدماثة وقولهم كأنها الماء جريانا والهواء لطفا ، والرياض حسنا ، وغيرها من النعوت ، قال : «ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفا الا الى استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى الى القلب ، مع وصول اللفظ الى السمع ، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الاذن»(٥٤) .

ثم يذهب الى تحليل الابيات بروح الاديب الذي تتصور في ذهنه جماليات اللفظ تحت ستار من الحس المرهف والعقل المدرك ويأبى عبدالقاهر الان يصطلح لهذا الاحساس والادراك مصطلح المعنى ، قال : «ان اول مايتلقاك من محاسن هذا الشعر انه قال : (ولما قضينا من منى كل حاجة)(٥٥) فعبر عن قضاء المناسك باجمعها والخروج من فروضها وسننها ، من طريق امكنه ان يقصر معه اللفظ وهو طريقة العموم ، ثم نبه بقوله : (ومسح بالاركان من هو ماسح) على طواف الوداع الذي هو آخر الامر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر ، ثم قال : (أخذنا باطراف الاحاديث بيننا ، فوصل بذكر مسح الاركان ، ما وليه من ذم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظه الاطراف على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول ، وشجون الحديث) ثم ينوه بما تنبىء به لفظة الحديث وماتوحيه للعائد ، باسلوب أشبه باسلوب ابن جنى في وقفته عند لفظة (الأحاديث) ، وقال : « ثم زان ذلك كله باستارة

---

(٥٣) الصناعتين/٦٥ .

(٥٤) اسرار البلاغة – عبدالقاهر الجرجاني/٢٧ . والابيات الثلاثة مذكورة في نفس الصفحة .

(٥٥) اسرار البلاغة/٢٩ .

لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ، وافاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه فصرح اولاً بما أوما اليه في الاخذ بأطراف الاحاديث من انهم تنازعوا احاديثهم على ظهور الرواحل ، وفي حال التوجه الى المنازل ، وأخبر بعد بسرعة المسير ، ووطأة(٥٦) الظهر ، اذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الاباطح ،... ثم قال : (بأعناق المطي) ولم يقل بالمطي ، لان السرعة والبطء يظهران غالبا في اعناقها ، ويبين امرهما من هواديها وصدورها وسائر اجزائها التي تستند اليها في الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة ، ويعبر عن المرح والنشاط اذا كانا في انفسها بافاعيل لها خاصة في العنق والرأس ، ويدل عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم» ، اي ان اللفظ يشعر بالحركة ويوحي بمعناه . ولكن مع كل هذه القيم التي خص بها اللفظ في التعبير يقول : «كلا ليس هذا بمقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ ... بل حق هذا المثل ان يوضع في نصرة بعض المعاني الحكيمة والتشبيهية بعضا(٥٧) .

وخلاصة القول ان هذه الابيات الثلاثة وماثارته من جدل مداره اللفظ والمعنى ، تبين لنا مدى انشغال النقاد والبلاغين بهذه القضية ، على اننا نرى ان الذى ذهب اليه ابن قتيبة ومن تابعه الرأى ، هو انهم وجدوا في الفاظ هذه الابيات سلاسة وعذوبة ولكنها توحي بمعان عامة معروفة ، وتفتقر الى معان ذاتية متأتية من انفعال الشاعر بالموقف اما عبدالقاهر الجرجاني فقد نظر اليها من زاوية اخرى ، وهي ماتضمنته من صور بيانية ، حيث وقعت الاستعارة موقعها واصابت غرضها وحسنت في النظر . ولوتدبر الجرجاني القيم التي اطراها لبعض الالفاظ في الابيات «كأطراف الاحاديث» و«سالت باعناق المطي» وقوله «الاحاديث» لا «الحديث» ، لوجد ان افادتها الايحاء بالمعنى هي التي جعلته يفضلها على غيرها ، وان هذه الميزة هي التي يحسن اللفظ فيها لا المعنى ،

---

(٥٦) وطـأة : السهولة واللـين .

(٥٧) اسرار البلاغة/٣٠ .

لان المعنى ليس دليلا على حسن اللفظ ، وانما اللفظ هو الدليل .

قال ابن قتيبة : «وضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه عنه كقول لبيد ابن ربيعة :

ماعاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

قال : هذا وان كان جيد المعنى والسبك فانه قليل الماء والرونق»(٥٨)

ويريد بقلة الماء والرونق ، نعت اللفظ بقلة الجودة ..

وكقول النابغة :

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد اليك نــوازع

قال ابن قتيبة : « رأيت علماءنا يستجيدون معناه ولست أرى الفاظه جيادا ولا مبينة لمعناه ، لانه اراد : أنت في قدرتك علي كخطاطيف عقف يمد بها ، وانا كدلو تمد بتلك الخطاطيف . وعلى اني ايضا لست أرى المعنى جيدا »(٥٩) .

فكيف اذن عده من الابيات التي يستجاد معناها ؟

والذي يبدو ان مثل هذه الاحكام كانت معروفة بين العلماء ، فنقل هذا الحكم كما يروى ، ثم لما أمعن النظر فيه لم يجد في معناه جودة .

قال : « وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الاعشى في امرأة :

وفوهـــا كأقـــاحي غـــذاه دائـم الهطـــل

كما شيـــب بـــراح با رد من عســـل النحـــل

وكقول الخليل بن احمد :

ان الخليط تصـــدع فطــر بدائــك أوقــع

لـــولا جـــوار حســـان حـــور المدامـــع اربـــع

ام البنـــين واسمـــا ء والربـــاب وبـــوزع

لقلـــت للراحـــل ارحـــل اذا بـــدا لـــك أودع

(٥٨) الشعر والشعراء/جـ١/٦٨ .

(٥٩) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

قال : وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة ، وكذلك اشعار العلماء ليس فيها شيء من اسماح وسهولة ... ولو لم يكن في هذا الشعر الا «ام البنين» و«بوزع» لكفاه»[٦٠] .

فانظر كيف استثقل ابن قتيبة لفظتي «ام البنين» و «بوزع» .

ورغم ان ابن قتيبة يشير بخفاء الى ان الالفاظ توحي بمعانيها ، واحيانا تضفي على المعاني سمة الاستحسان او الاستهجان ، الا انه لم يقرر بعد الانتهاء من تقسيماته أى الاضرب من الشعر أجود ،ولم يرجح صراحة أى من عنصرى الشعر اللفظ او المعنى ، انما نلمس استحسانه لشواهد الضرب الاول حيث يعدل حسن اللفظ بجودة المعنى .

ولكن الذى يؤخذ عنه ان اللفظ يمكن ان يضفي على المعنى المتداول المعروف مزية جديدة وزيادة استحسان ، قال : «وكان الناس يستجيدون للاعشى قوله :

وكأس شربت على لـــذة ... وأخرى تداويت منها بهـــا

حتى قال أبو نواس :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء ... وداوني بالتي كانت هي الداء

فسلخه وزاد فيه معنى اخر ، اجتمع به الحسن في صدره وعجزه ،فللاعشى فضل السبق اليه ، ولابي نواس فضل الزيادة فيه»[٦١] .

على هذا يقر ابن قتيبة القول ان : أسير الشعر والكلام المطمع» أى الذى يطمع في مثله من سمعه[٦٢] .

ابن طباطبا :

ومن الذين رفدوا « اللفظ والمعنى » بالتفاتات نقدية تطبيقية ، ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) في كتابه « عيار الشعر » . ولا غرو فقد كان ابن طباطبا عالما شاعرا انصرف الى مدارسة الشعر وتأمله في وقفات طويلة امام النصوص

---

(٦٠) الشعر والشعراء/جـ١/ ٧٠ .
(٦١) الشعر والشعراء/جـ١/٧٣ .
(٦٢) المصدر نفسه/جـ١/١٠١–١٠٣ .

فتتبع مراحل الخلق الشعرى ، وصقل الموهبة الشعرية وتهذيبها بالدراسة والحفظ لنماذج من الشعر الرفيع ، وتكلم على الصياغة وجوانبها المختلفةومنها اللفظ والمعنى ، والصور البيانية ، فهو يرى الشاعر «كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف»(٦٣) وعلى كيفية تعامل اللفظ والمعنى في هذا النسج ، قال متابعا الجاحظ : «وللمعاني الفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض»(٦٤) .

ويرى ابن طباطبا ان سحر الشعر في تكامل اطرافه واستوائها فلايعول على طرف دون طرف ، حيث يقول : «فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن ،مازح الروح ، ولاءم الفهم ،وكان أنفذ من نفث السحر»(٦٥) . ولكنه لايلبث ان يفصل بين اللفظ والمعنى في تفسيره للنظرة القائمة على اساس ان اللفظ والمعنى مترابطان كترابط الروح والجسد ، قال :«واذا قالت الحكماء ان للكلام الواحد جسدا وروحا،فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر، ان يصنعه صنعة متقنة لطيفة، مقبولة حسنة ، مجتلبة لمحبة السامع له ، والناظر بعقله اليه ، مستدعيةلعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه ، فيحسه جسما ويحققه روحا ، اى يتيقنه لفظا ويبدعه معنى(٦٦) .

وعلى سنة ابن قتيبة ، تحدث ابن طباطبا عن عدة أضرب من الشعر، مدارها اللفظ والمعنى ، فذكر الاشعار المحكمة واضدادها ، والابيات المتفاوتة النسج والابيات التي أغرق قائلوها في معانيها ، والاشعار الغثة المتكلفة النسج ، والشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى ، والشعر الصحيح المعنى الرث

---

(٦٣) عيار الشعر ـ ابن طباطبا العلوي/٥ .
(٦٤) عيار الشعر/٨ .
(٦٥) المصدر نفسه/١٦ .
(٦٦) المصدر نفسه/١٢١ . وهذا هو الذي ذهب اليه ابن رشيق في قوله : « اللفظ جسم وروحه المعنى » .

الصياغة ، والمعنى البارع في المعرض الحسن ، والشعر القاصر عن الغايات ، والشعر الردىء النسج ، والشعر المحكم النسج[٦٧] .

ومما يستفاد من تقسيماته هذه قوله عن الابيات المتفاوتة النسج : «فأما هذه الابيات المستكرهة الالفاظ المتفاوتة النسج القبيحة العبارة ، التي يجب الاحتراز من مثلها ، كقول عروة بن أذينة :

واسق العدو بكأسه واعلم لـــه ... بالغيب ان قد كان قبل سقاكهـا
واجز الكرامة من ترى ان لولـه ... يوما بذلت كرامـة لجزاكهـا

فقوله في البيت الاول (واعلم له بالغيب) كلام غث و (له) رديئة الموقع بشعة المسمع»[٦٨] .

فغثاثة هذه الابيات في استكراه بعض الفاظهـا ، وفي تداخل الالفاظ في التقديم والتاخير في البيت الثاني ، ورأى ابن طباطبا انه كان على الشاعـر ان يقول : (واجز الكرامة من ترى ، أن لوبذلت له يوما كرامـة لجزاكها) وعد ابن طباطبا وقوع اللفظة قافية في موقعها ، دليلا على احكام نسج الشعر، فقال : «ومن القوافي الواقعة في مواضعها المتمكنة في مواقعها قول امـرىء القيس في قصيدته التي يقول فيها :

وقد اغتدى قبل العطاش بهيكل ... شديد مشك الجنب منقطع النطق

وقوله :

بعثنا ربيئـا قبـل ذاك مخمـلا ... كذئب الغضا يمشي الضراء ويتقي

قال : فوقعت يتقي موقعا حسنا»[٦٩] .

ثم قال : «فهذه امثلة قد احتذى عليها المحدثون من الشعراء وسلكوا منهاج من تقدمهم فيها ، وابدعوا في اشياء منها ستعثر بها في اشعارهم كقول أبي عينية المهلبي :

---

(٦٧) المصدر نفسه/٣٨، ٤٠، ٤٥، ٤٨، ٨٣، ٨٧، ٨٩، ٩٦، ١٠٢، ١٠٥ .
(٦٨) عيار الشعر/٤٠ .
(٦٩) المصدر نفسه/١٠٦ . وينظر في مثل هذا/١٠٨ ، والصناعتين/٤٦٨ .

دنيا دعوتــك مسمعا بأجيبــي وبما اصطفيتك للهوى فأثيبــي

دومي أدم بك بالوفاء على الصفـا اني بعهدك واثــق فثقي بــي

فقوله (فثقي بي) لطيفة جدا يستدل بها على حذق قائلها بنسج الشعر»(٧٠)

ويبدو ان ابن طباطبا في تصنيفاته الشعرية هذه قد اعتمد النقد الذاتي والتعليل الذوقي ، ولقد جعلته شاعريته يحس الشعر كالموسيقى بايقاعها المطرب اذا تكاملت عناصره واستوت اجزاؤه فقال «وللاشعار الحســنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لاتحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفيفة التركيب اللذيذة المذاق ... وكالايقاع المطرب المختلف التأليف ... فهي تلائمـه اذا وردت عليه اعني الاشعار الحسنة للفهم ـ فيلتذها ويقبلها»(٧١) .

فهو ممن يوازن بين اللفظ والمعنى في نظرته النقديه ولكنه يرى في هذا التواز نسمة يحسها السامع المتذوق للشعر ، كالايقاع المطرب ، وتلك السمة هي التي توحيها الالفاظ بجرسها ونغمها .

قدامة بن جعفر :

قدامة بن جعفر :

ويعتمد قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) اللفظ والمعنى في اقامة نظريته في نقد الشعر ، ومعرفة جيده من رديئة ، فهو يرى ان من عناصر الشعر علم العروض والقافية قد عني بها من سبقه ، وانهما وان خصا الشعر وحده ، فليســت الضرورة داعية اليهما لسهولة وجودهما في طباع اكثر الناس من غير تعلم، ومما يدل على ذلك «ان جميع الشعر الجيد المستشهد به انما هو لمن كان قبـــل وضع الكتب في العروض والقوافي ولو كانت الضرورة الى ذلك داعية لكـان جميع هذا الشعر فاسدا او اكثره» ..ثم يقول : «فان من يعلمه ومن لايعلمه

---

(٧٠) عيار الشعر/١١١ .
(٧١) المصدر نفسه/١٥ .

ليس يعول في شعر اذا اراد قوله الاعلى ذوقه دون الرجوع اليه[٧٢] أى دون الرجوع الى علم العروض والقافية ٠

فقدامة اذن يؤلف كتابه في « علم معرفة جيد الشعر من رديئه . واذا كان قد قرر ان حد الشعر « لفظ موزون مقفى يدل على معنى »[٧٣] وان الشعر وجد قبل ان يوجد علم العروض والقوافي ، وانه يصرح ان الضرورة ليست داعية اليه ، لذلك كان مدار نقده لمعرفة جيد الشعرمن رديئه يعتمد عنصرى اللفظ والمعنى ويحد قدامة اللفظ الذي هو جنس للشعر موجود فيه بقوله : «هو حروف خارجة بالصوت متواطأ عليها»[٧٤] وهو تحديد يدخل في صميم ماهية الجرس ، لأن قيم الالفاظ المفردة والمركبة تعتمد مخارج الحروف في الاستحسان والاستهجان ، فاذا ائتلفت مخارج حروف الكلمة المفردة حسنت وكذلك اذا كانت مركبة ومنظومة مع غيرها من الكلام ، واما اذا تنافرت حروفها فهي مستقبحة وكذا اذا ركبت مع غيرها ،فاذا تنافرت مخارج الحروف في الفاظ الكلام صعب نطقها وعد من باب ردىء الكلام ٠

فأصول الشعر عند قدامة ، هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، قال : «الاني وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف ، فيحدث من ائتلافها ، بعضها الى بعض ، معان يتكلم بها»[٧٥] ٠

ثم جعل لأئتلاف هذه الاصول الاربعة بعضها الى بعض أربعة أصول أخرى هي : إئتلاف اللفظ مع المعنى، وإئتلاف اللفظ مع الوزن، وإئتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية ، وادار قدامة نظريته في نقد الشعر في حدود هذه الاصول الثمانية للشعر ، فخص اللفظ في اول حديثه فقال في نعته : «ان يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل اشعار يؤخذ فيها ذلك وان خلت من سائر

---

(٧٢) نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر/ ١٠ ٠
(٧٣) المصدر نفسه/ ١٧ ٠
(٧٤) المصدر نفسه/ ١٨ ٠
(٧٥) نقد الشعر/ ١٨ ٠

نعوت الشعر»(٧٦) .

قال : منها أبيات من تشبيب للحادرة الذبياني :

وتصدقت حتى استبتك بواضح ... صلت كمنتصب الغزال الأتلع

وبمقلتي حوراء تحسب طرفها ... وسنان حرة مستهل المدمع(٧٧)

ونظر قدامة الى المعاني على انها المادة الاولية او الفكرة الموضوعية للتعبير ، تعتمد في صياغتها على فنية الشاعر في الصياغة ، كما تعتمد المواد الخام للصانع ، الحاذق في تحويلها الى هياكل مصورة يشخص حسنها امام الناظرين ، قال : «ان المعاني كلها معرضة للشاعر ،وله ان يتكلم منها فيماأحب وآثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، اذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من انه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر اذا شرع في أى معنى كان ... ان يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة»(٧٨) .

وعلى الرغم من ان قدامة في حديثه عن اللفظ والمعنى يعطي قيمة منفصلة لكل منهما فخص المعاني بالمادة ، والالفاظ بالصورة ، الاانه يتحدث عن إئتلاف اللفظ والمعنى وأهمية هذا الائتلاف في تحديد مفهوم البلاغة ، ومن صور هذا الائتلاف ، المساواة ، وقال في حدها : «وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى يزيد عليه ولاينقص عنه «قال : «وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال : كانت الفاظه قوالب لمعانيه ، أى هي مساوية لها لايفضل احدهما على الاخر ، مثل قول زهير :

ومهما تكن عند امرىء من خليقة ... وان خالها تخفى على الناس تعلم

ومثل قوله :

اذا انت لم ترحل عن الجهل والخنا ... اصبت حليما اواصابك جاهل

---

(٧٦) المصدر نفسه/٢١ .
(٧٧) المصدر نفسه/٢٢ .
(٧٨) نقد الشعر/١٣ .

ولان مفهوم الائتلاف أمر نسبي يصعب تحديد قيمه الفنية للقياس فلا يسلم مفهوم المساواة في هذا الائتلاف دائما لذلك نجده يذكر لنا بعض المصطلحات التي احتل فيها مفهوم المساواة ، فذكر :الاشارة «وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بايماء اليها اولمحة تدل عليها ، كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال : هي لمحة دالة»(٧٩) ٠

ومنه الارداف : «وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فاذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول الشاعر :

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل ابوها واما عبد الشمس فهاشم

وانما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط ٠

ومنه التمثيل : «وهو أن يريد الشاعر اشارة الى معنى فيضع كلاما يدل على معنى أخر ٠٠٠ ينبئان عما اراد ان يشير اليه ، كقول بعض الاعراب :

فتى صدمته الكأس حتى كأنما به فالج من دائها فهو يرعش

فالكأس لاتصدم ، ولكنه أشار بهذا التمثيل اشارة حسنة الى سكره(٨٠)

القاضي الجرجاني :

ويطالعنا القاضي الجرجاني (٣٦٦هـ) في وساطته ببيان مكانة الالفاظ عند العرب بقوله : «كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، ولأنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه ان يختص بفضل تهذيب ،ويفرد بزيادة عناية ،فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف اليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا»(٨١) ٠

---

(٧٩) نقد الشعر/ ١٥١ ٠
(٨٠) المصدر نفسه/ ١٥١،١٥٤،١٥٧ ٠
(٨١) الوساطة ـ عبدالعزيز الجرجاني/ ١٨ ٠

ومما لحظه الجرجاني ان طبيعة هذه الالفاظ ترتبط بطبيعة الشاعر وتركيب خلقه «حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمه وفي جرسه ولهجته»(٨٢) .

وعلى هذا كان الفرزدق يقول في تشبيب جرير : «ماأحوجه مع عفته الى صلابة شعري ، وماأحوجني الى رقة شعره لماترون»(٨٣) .

ورغم ان الالفاظ تتأثر بطبيعة الشاعر وتوسم شعره بها ، الاان الجرجاني يرى ان هذه الالفاظ تخضع لاغراض الشعر ايضا ، فيجب ان لايجرى الشاعر الفاظه مجرى واحدا في كل انواع الشعر ، قال : «بل أرى أن تقسم الالفاظ على رتب المعاني ،فلايكون غزلك كافتخارك ولامديحك كوعيدك ولاهجاؤك كاستبطائك ، ولاهزلك بمنزلة جدك ، ولاتعريضك مثل تصريحك بل ترتب كلا مرتبته ، وتوفيه حقه ، فتلطف اذا تغزلت وتفخم اذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه»(٨٤) .

فهذا الذى عرض له الجرجاني يصح تقريرا عاما في انواع الشعر ، وقد لاينطبق على كل شاعر ، مادام لطبيعة الشاعر اثرها في الفاظه وجرسه ، اوكما يقول ابن قتيبة : «وليس كل بان بضرب بانيا بغيره»(٨٥) .

ولكن الذى يهدف اليه الجرجاني من تقريراته هذه هو بيان قيمة الالفاظ واهميتها في ايحاء معاني الشعر ، فالامر كله كما يرى للفظ في تمييز اصناف الشعر وضروبه . قال : «واذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير ، وذى الرمة في القدماء ، والبحترى في المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمي العرب ومتغزلي اهل الحجاز ، كعمر ، وكثير ، وجميل ونصيب ، واضرابهم ، وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا ، وافصح لفظا وسبكا ، ثم انظر واحكم وانصف ... فان روعة

---

(٨٢) المصدر نفسه/١٩ .
(٨٣) الشعر والشعراء/جـ١/٩٤ .
(٨٤) الوساطة/٢٤ .
(٨٥) الشعر والشعراء/جـ١/٩٤ .

اللفظ تسبق بك الحكم ، وانما تفضي الى المعنى عند التفتيش والكشف»(٨٦)

لذلك فمن الاخلال في قيمة الالفاظ التعبيرية عند الجرجاني استخدامها في غير مواقعها التي تقتضيها والباسها المعاني التي لاتشاكلها ، فهو يقـول في تعقيد المتنبي : «كيف يحتمل له اللفظ المعقد ، والترتيب المتعسـف لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجه ، وتقوم فائدة الانتفـاع بازاء التأذى باستماعه كقوله :

وفاؤكما كالريح اشجاه طاسمه　　بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

ومن يرى هذه الالفاظ الهائلة ، والتعقيد المفرط ، فيشك ان وراءها كنزا من الحكمة ، وان في طيها الغنيمة الباردة ،حتى اذا فتشتها ، وكشفت عن سترها وسهر ليالي متواليه فيهاحصل على ان«وفاءكما ياعاذلي بأن تسعداني اذادرس شجاي ، وكلما ازداد له شجوا ، كما ان الربع أشجاه دارسـه فما هذا من المعاني التي يضيع لهاحلاوة اللفظ ،وبهاء الطبع ،ورونق الاستهلال ويشح عليها حتى يهلهل لاجلها النسج ، ويفسد النظم ، ويفصل بين البـاء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه ، ويقدم ويؤخر ، ويعمي ، ويعوص»(٨٧) .

ولأن لكل نوع من نواع الشعر الفاظا تشاكله فقد اخذ عليه ايضـا استعمال الفاظ الفلسفة في غزله حيث يقول :

قسمت لي اوقاسمتني لسلطـا　　ن من السحر مقلتا عبدوس

فالقسيم القسـام عن لحظـات　　منهما يختلسن حب النفوس

فالذى قاسمـت بلحظ اذا الليـ　　ـل تمطى من الكرى المنفوس

قال : «ولست ادرى ـ يشهد الله ـ كيف تصور له ان يتغزل وينسب وأى حبيب يستعطف بالفلسفة ! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر وحدث مترف لاستخراج العويص واظهار المعنى» (٨٨) .

---

(٨٦) الوساطة/٢٥ .
(٨٧) الوساطة/٩٨ .
(٨٨) الوساطة/٦٨ .

ومما يذكره الجرجاني ان التفاضل بين الشعراء لايكون بتداولهم المعاني المشتركة وانما بحسب مراتبهم بصنعة الشعر ، والانفراد «بلفظة تستعذب او ترتيب يستحسن ، اوتاكيد يوضع موضعه ، اوزيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع ، كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها اقلامها

فادى اليك المعنى الذي تداوله الشعراء ، وفيه قال امرؤ القيس :

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يماني

وقال الهذلي :

عرفت الديار كرسم الكتاب يزبره الكاتب الحميري

قال : وبين بيت لبيد وبينهما ماتراه من الفضل وله عليهما ماتشاهد من الزيادة والشف»(٨٩) .

قال : «ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود ، والخدود بالورد نثرا ونظما وتقول فيه الشعراء فتكثر ... كقول علي بن الجهم(٩٠)

عشية حياتي بورد كأنه خدود أضيفت بعضهن الى بعض

وكقول ابن المعتز :

بياض في جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الخدود

حتى قال ابو سعيد المخزومي :

والورد فيه كأنما اوراقه فزعت ورد مكانهن خدود

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق ، فصرت اذا قسته الى غيره وجدت المعنى واحدا ، ثم احسست في نفسك هزة ، ووجدت

---

(٨٩) المصدر نفسه/١٨٦-١٨٧ .

(٩٠) ديوانه/١٥٢ . وفي شرح المقامات للشريشي (ت : ابو الفضل ابراهيم) ج١/٣٠٣ ينسب لخالد الكاتب . وينظر الوصف في شعر العراق - د. جميل سعيد - هامش/١٢٨ .

طربة تعلم لها انه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها»(٩١) .

فأنظر كيف يحدث اللفظ في المعاني قيما لهـا هزة وطرب في النفس ، ولذلك يقرر الجرجاني القول في مواقع الكلام بقوله : «وانما الكلام اصوات محلها من الاسماع محل النواظر من الابصار»(٩٢) .

الآمـدي :

ولعل أوضح المناهج النقدية التي اعتمدت اللفظ والمعنى ، وسيلـة لاحتكام بين الشعراء هو منهج الامدى (٣٧٠هـ) في كتابة الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحترى ، ومنذ البداية يصرح الامدى بأنه يفاضل بين مذهبين في الشعر احدهما يعني بالاسلوب ، الذى يمتاز بحلاوة اللفظ وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، والاخر يذهب الى غموض المعاني ودقتها ، والصنعة وفلسفة الكلام ، ولأن المذهبين متباينان في الحكم فهـو يرفض قول من قال انهما طبقة ، وقول من يذهب للمساواة بينهما ، فهـو يقول : «وانهما لمختلفان ، لان البحترى اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الالفاظ ، ووحشي الكلام ، فقياسه بالمطبوعين اولى . ولأن أبا تمام شديـد التكلف ، صاحب صنعة ومستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لايشبه أشعار الاوائل ، ولاعلى طريقتهم ، لمافيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولـدة، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الاسلوب لكثرة محاسنه، وبدائعه ، واختراعاته»(٩٣) .

والامدى وان ذكر بأنه يترك المفاضلة بين الشاعرين لذوق السامـع ويدعي بأنه يقف موقف القاضي بينهما ، الاان هواه مع اسلوب البحتـرى، فقدروى الكثير من الماخذ على ابي تمام ، فروى عن ابن مهرويه انه قـال: «سمعت أبي يقول . اول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه ابو تمام

---

(٩١) الوساطة/١٨٧،١٨٨ .

(٩٢) المصدر نفسه/٤١٢ .

(٩٣) الموازنة ـ الامدي ـ بتحقيق محمد محي الدين عبدالحميد/١١ .

واستحسن مذهبه ، واحب ان يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الاصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الالفاظ والمعاني ، ففسد شعره، وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه»[٩٤] .

وقابل قوله هذا بأن البحترى «انفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الالفاظ، وصحة المعاني ، حتى وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم»[٩٥] .

وتتبع الامدى أخطاء أبي تمام في الالفاظ التي تتضمن بعيد الاستعارة وهجين اللفظ ، في مثل قوله :

هاديه جذع من الاراك ، وما   تحت الصلا منه صخرة جلس

فقد انكر عليه ابو العباس احمد بن عبدالله أن تكون عيدان الاراك جذوعا، وان اعتذر له الامدى تشبيه العنق بالجذع ، قال : «وتلك عادة العرب ،وهو في اشعارها اكثر من ان يُحصى »،ثم قال «واصاب أبو العباس في انكاره أن تكون عيدان الاراك جذوعا»[٩٦] .

وعلى هذا يقرر الامدى الاستعارة بقوله : «وانما تستعار اللفظة لغير ماهي له اذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذى استعيرت له ويليق به لأن الكلام انما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه ، واذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها»[٩٧] .

فالامدى وان نظر في حكمه النقدى الى جزئيات البيت احيانا فاستحسن اللفظ والمعنى،الا انه في اطار المنهج العام كان ينظر الى اسلوبين متباينين،عرف بهما ابو تمام والبحتري، كما صرح الامدي بذلك ، فالبحتري اعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل ، وابو تمام شديد التكلف صاحب صنعة، ومستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لايشبه اشعار الاوائل .

---

(٩٤) المصدر نفسه/٢٠،١٩ .
(٩٥) المصدر نفسه/ ٢٠ .
(٩٦) الموازنة/١٢٦ .
(٩٧) المصدر نفسه/١٧٩ .

وخلاصة الرأى عند الامدى قوله : «وليس الشعر عند اهل العلم بـه الاحسْنَ التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لايكتسي البهاء والرونق الاذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحترى ،... واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها ، حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان او حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون اكثر مايورده منها بالفاظ متعسفة ونسج مضطـرب ... وينبغي ان تعلم ان سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه ، حتى يحتاج مستمعه الى طول تأمل وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره»[98] .

وقول الناس أن لشعر البحترى ديباجة ، لم يجدوها في شعر أبي تمـام مردها الى اسلوب الشاعرين في اختيار الالفاظ ووضعها في مواضعها التـي تلبسها البهاء والرونق ، لذلك كان اغراب ابي تمام في استعمال الالفاظ موضع مآخذ عند العلماء ، فقد روى المرزباني (٣٨٤هـ) انه أخذ على أبي تمام قوله :

تسعين الفا كآساد الشرى نضجت   اعمارهم قبل نضج التين والعنب

قال : وقدسبق الناس الى عيب هذا البيت قبلي وهو من خسيس الكلام[99] وانما يعني المرزباني قولهم : «ان التين والعنب ليس مما يذكر في الشعر وانـه مستهجن»[100] .

---

(٩٨) الموازنـة/٣٨٠-٣٨١ .
(٩٩) الموشـح/٤٧٢ .
(١٠٠) اخبار ابي تمام ـ الصولي/٣٠ . ومطلـع البيت فيه : (تسعون) . وقد اعتذر الصولي لابي تمام في ذكره التين والعنب بحجة انه مسبوق بذكرها في الشعر ، ولكن اعتذار الصولي ليس في محله ، لان النقد منصب على اللفظة بالذات سواء عند ابي تمام او غيره ، ولان ابا تمام كان صاحب مذهب في الشعر ، كان شعره على ألسنة النقاد ، ويصح ان تكون احكام النقاد في شعره قواعد في شعر غيره .

وقوله :

شاب رأسي وما رأيت مشيب الر أس من فضل شيب الفؤاد

قال : فيا سبحان الله ، ماأقبح مشيب الفؤاد ، وماأجرأه على الاسماع في هذا وامثاله»(١٠١) .

ويتميز موقف أبي هلال العسكري (٣٩٥هـ) ، بأنه حاول ان يحدد مفهوم اللفظ والمعنى في حدود اصطلاحية ، فجعل الفصاحة للفظ ، والبلاغة مقصورة على المعنى ، على ان العسكري يوافق الجاحظ في قوله : «وليس الشأن في ايراد المعاني، لان المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وانما هو في جودة اللفظ وصفائه ،وحسنه وبهائه ، ونزاهته ،وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف ، وليس يطلب من المعنى الا ان يكون صوابا، ولايقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ماوصفناه من نعوته التي تقدمت»(١٠٢) . ويفهم من عبارة العسكري الاخيرة ان المعول عليه في الكلام الادبي هو اللفظ ، لذلك يقتضي ان تتوفر فيه النعوت التي ذكرها حتى يكون الكلام مقنعا بحسنه اما المعنى فلا يشترط فيه الا ان يكون صوابا ، لانه ليس وسيلة الحكم على قيمة الكلام الجمالية ، ولكنه يجعله جزءاً في تمييز الكلام ، حيث يقول : «الكلام ـ أيدك الله ـ يحسن لسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخير لفظه ، واصابة معناه»(١٠٣) .

وليس من شك ان اعتبارات الصحة للمعاني ليست امرا جوهريا في النقد والبلاغة ، لأن التعبير عن المعنى رهين بصياغة المبنى اللفظي ، فجوهر النقد ينصب على الاقرار بقيم التعبير في الكلام ، وليس النسج والصياغة في التعبير الادبي الذى قال به الجاحظ الاصورة لتماسك البناء اللفظي للكلام ، بتلاؤم مخارجه واستواء كلمه فلايكون جلفابغيضا ولاسوقيا مبتذلا ،يقول العسكرى متابعا الجاحظ : «والشعر كلام منسوج ،ولفظ منظوم ،واحسنه ماتلاءم

---

(١٠١) الموشح/٤٧٢ .
(١٠٢) كتاب الصناعتين/٦٣ـ٦٤ .
(١٠٣) كتاب الصناعتين/٦١ .

منسجه ولم يستخف ، وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام ، فيكون جلفا بغيضا ، ولاالسوقي من الالفاظ فيكون مهلهلا دونا ...» ثم قال : «وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام اذا لم يقفوا على معناه الابكد ، ويستفصحونه اذا وجدوا الفاظه كزة غليظة ، وجاسية غريبة ، ولم يعلموا ان السهل أمنع جانبا ، وأعز مطلبا وهو احسن موقعا ، وأعذب مستمعا»(١٠٤) . ولأن مدار نقد الكلام الفاظه فلايشفع له المعنى ، قال : «والكلام اذا كان لفظه غثا ، ومعرضه رثا ، كان مردودا ولو احتوى على أجل معنى وأنبله ، وأرفعه وأفضله»(١٠٥) .

اللفظ والمعنى والتعبير الادبي :

بقدر ماانشغل النقاد والبلاغيون القدماء في وضع مقاييس الترجيح بين اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون ، أوالصوت والدلالة ، أوالمبنى والمعنى كما تنعتها الدراسات الحديثة ، فان الغاية الاساسية التي بنى عليها القدماء هدفهم من هذه القضية فنية النشأة والهدف ، وعندما اختلفت الغايات انشعب الهدف الى ادبي وديني ، ودخلت قضية اللفظ والمعنى غمار المناجزات الكلامية ولعبت الاقوام الداخلة في الاسلام وطوائفها دورا كبيرا في بلورة الفكرة الى اتجاهين متميزين ، اتجاه اللفظ واتجاه المعنى .

ولكن لما كانت بغيتنا استقصاء الجوانب الفنية في هذه القضية ، فان الذي يمكن ملاحظته بوضوح ان الذين نصروا اللفظ ابتداءا من الجاحظ ،لم يهملوا قيم المعنى في العبارة الادبية ،وكذلك الذين نصروا المعنى ،وفي مقدمتهم عبد القاهر ، فمع تاكيدهم على المعنى نجدهم يشيرون الى قيم الالفاظ واهميتها(١٠٦) .

---

(١٠٤) المصدر نفسه/٦٦ .
(١٠٥) كتاب الصناعتين/٧٣ .
(١٠٦) القزويني وشروح التلخيص/٢٦٠-٢٦١ .

ولكنهم وجدوا في نظرية النظم صيغة تحقق القول في التعبير البياني . واذا كان النقاد يفصلون اللفظ عن المعنى ، اوالمعنى عن اللفظ في دراساتهم، فان ذلك لايعني انهما منفصلان في وجودهما الخارجي ... ولكنهم اضطروا الى ذلك الفصل لغايات تعليمية حتى يفرد اللفظ بنعوته الذاتية التي يفضل بها غيره من الالفاظ التي قد تستعمل في معناه»(١٠٧) .

وكانت الصيغة العامة للكلام تحظى بالملاحظة الاولى في النقد ، ومن ثم تخصص تلك الملاحظة بالناحية الاكثر أثرا في ذات الناقد بما تشيعه من ومضات فنية لاغنى للقارىء والسامع من الانتباه اليها ، ولقد كان بشر بن المتعمر في صحيفته من اوائل النقاد والبلاغيين الذين نظروا الى قضية اللفظ والمعنى نظرة متوازنة في الصياغة الادبية .. قال : «فان امكنك ان تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك الى ان تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الالفاظ الواسطة التي لاتلطف عن الدهاء ، ولاتجفو عن الاكفاء فأنت البليغ التام»(١٠٨) .قال أبوعثمان :«اما أنافلم أرقط امثل طريقة في البلاغة من الكتاب فأنهم قد التمسوا من الالفاظ مالم يكن متوعراوحشيا ولاساقطاسوقيا»(١٠٩). فالموازنةفي الصياغةمن مقتضيات الكلام الان تخصيص هذه الموازنة من الناحية الادبية يتجلى باكساء الالفاظ الواسطة التي لاتلطف عن الدهماء ولاتجفو عن الاكفاء ، التي لاتكون متوعرة وحشية ولاساقطة سوقية .

وهذه الالفاظ هي مذاق الكلام كما وصفها ابن المدبر بقوله : «وكلما احلولى الكلام وعذب ورق وسهلت مخارجه كان أسهل ولوجا في الاسماع واشد اتصالا بالقلوب واخف على الافواه ولاسيما اذا كان المعنى البديع

---

(١٠٧) قضايا النقد الادبي ـ د. بدوي طبانة/١٧٣ . الاسس الجمالية في النقد العربي/١٧٥ .

(١٠٨) البيان والتبيين/ج١/١٣٦ .

(١٠٩) المصدر نفسه/١٣٧ .

مترجما بلفظ مونق شريف ، ومعبرا بكلام مؤلف رشيق ، ولم يشنه التكلف بميسمه ، ولم يفسده التعقيد باستهلاكه »[١١٠] ثم قال ابن المدبر: « وقد شبهوا المعنى الخفي بالروح الخفي ، واللفظ الظاهر بالجثمان الظاهر ، واذا لم ينهض بالمعنى الشريف لفظ شريف جزل لم تكن العبارة واضحة ولاالنظام متسقا[١١١] .

ويقصد ابن المدبر بالتشبيه هذا قول العتابي : «الالفاظ اجساد ،والمعاني ارواح ، وانما تراها بعيون القلوب ، فاذا قدمت منها مؤخرا أو اخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى»[١١٢] .

وفي الفصل الذى عقده ابن وهب للحديث عن «العبارة» قال : «ان العبارة في لسان العرب ، اما ان تكون منظوما او منثورا ، والمنظوم هوالشعر والمنثور هو الكلام .. «وحدود الشعر عنده كما قال : «والذى يسمى به الشعر فائقا ، ويكون اذا اجتمع فيه مستحسنا رائقا ،: صحة المقابلة ، وحسن النظم ، وجزالة اللفظ ، واعتدال الوزن ، واصالة التشبيه ، وجودة التفصيل وقلة التكلف ، والمشاكلة في المطابقة ، وأضداد هذه كلها معيبة تمجها الاذان وتخرج عن وصف البيان»[١١٣].

ويرى ابن وهب : «ان الشعر كلام مؤلف ، فما حسن منه فهو في الكلام حسن، وماقبح منه فهوفي الكلام قبيح»[١١٤] وكل ماهو جيدفي الشعر يستعمل في الخطابة والترسل وكل ماهو قبيح فيه يرى تجنبه .

وذهب المرزوقي (٤٢١هـ) في مقدمته لشرح ديوان الحماسة الى القول : الالفاظ وغررها كجواهر العقود ودررها ، فاذا وسم اغفالها بتحسين نظومها

---

(١١٠) الرسالة العذراء ـ ابن المدبر/٣٧ .
(١١١) المصدر نفسه/٤٠ .
(١١٢) كتاب الصناعتين/١٦٧ .
(١١٣) البرهان في وجوه البيان ـ ابن وهب/١٧٤ .
(١١٤) المصدر نفسه/١٩٢ .

وحلى اعطالها بتركيب شذورها ، فراق مسموعها ومضبوطها ، وزان مفهومها ومحفوظها وجاء ماحرر منها مصفى من كدر العي والخطل ، مقومـــا من اود اللحن والخطأ ، ســـالما من جنف التأليف موزونا بميزان الصواب ، يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظا وتركيبا قبله الفهم والتذ به السمع ، واذا ورد على ضد هذه الصفحة صدىء الفهم منه وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها ، وتحدث عن مقاصد التحسين في اللفظ عند اصحابه ، وتأمل العقل عند اصحاب المعاني ، وذهب الى القول : «ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلابسا ، متظاهرين في الاشتراك وتوفقا ، فهناك يلتقي ثريا البلاغة فيمطر روضها وينشر وشيها ويتجلى البيان ، فصيح اللسان ، نجيح البرهان »(١١٥).

ويستمد ان رشيق (٤٥٦هـ) تصوره لعلاقـــة اللفظ والمعنى من قول العتابي ، فذهب الى القول : «اللفظ جسم وروحه المعنى ، فاذا سلم المعنـــى واختل بعض اللفظ يضعف بضعفه ويقوي بقوته ، فاذا سلم المعنى واختـــل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه كالذى يعرض لبعض الاجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير ان تذهب الروح ، وكذلـــك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظا ، كالذى يعرض للاجسام من المرض بمرض الارواح ، ولاتجد معنى يختل الامن جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ماقدمت من أدواء الجســـــــوم والارواح»(١١٦).

ثم ذكر ابن رشيق بعد ذلك ان للناس مذاهب ، فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ، وهم فرق ايضا منهم من يذهب الى فخامـــة الكلام وجزالته ، على مذهب العرب من غير تصنع ، وفرقة اصحاب جلبـــة

---

(١١٥) شرح ديوان الحماسة ـ المرزوقي ـ القسم الاول/٥ ، ٨ . وثريا البلاغـة : يقال التقى الثريان ، وذلك ان يجيء المطر فيرشح في الارض حتى يلتقي هو وندى الارض .

(١١٦) العمدة ـ ابن رشيق/ج١/١٢٤ ، كتاب الصناعتين/١٦٧ .

وقعقعة بلاطائل الا القليل النادر ، ومنهم من ذهب الى سهولة اللفظ فعني بها واغتفر فيها الركاكه واللين المفرط ، وبجانب هؤلاء من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ، ولايبالي حيث وقع من هجنة وخشونته (١١٧) ٠

ثم يبين ابن رشيق بعد ذلك ان «اكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى ، قال سمعت بعض الحذاق يقول : قال العلماء :ـ اللفظ اغلى من المعنى ثمنا ، واعظم قيمة ، واعز مطلبا ، فان المعاني موجودة في طباع الناس، يستوى الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الالفاظ ، وحسن السبك ، وصحة التأليف ، ألاترى لو ان رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجودة بالغيث والبحر ، وفي الاقدام بالاسد ، وفي المضاء بالسيف ، وفي العزم بالسيل ، وفي الحسن بالشمس ، فان لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر» (١١٨) ٠

رأى ابن خلدون :

ومن المفيد هنا ان نذكر رأى ابن خلدون في قيم الالفاظ والمعاني في العبارة في النثر اوالنظم ، قال : «اعلم ان صناعة الكلام نظما ونثرا انما هي في الالفاظ لافي المعاني ، وانما المعاني تبع لها وهي أصل فالصانع الذى يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر انما يحاولها في الالفاظ ٠٠٠ وأما المعاني فهي في الضمائر ، وايضا فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل واحد وفي طوع كل فكر منها مايشاء ويرضى فلا يحتاج الى صناعة ، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة» ٠ ويصور ابن خلدون الالفاظ بالقوالب للمعاني فيقول : «فكما ان الاواني التي يغترف بها الماء من البحر منها انية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف والماء واحد في نفسه وتختلف

---

(١١٧) المصدر نفسه/١٢٤-١٢٦ ٠

(١١٨) العمدة/١٢٧ ٠

الجودة في الاواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لاباختلاف الماء ، كذلك جودة اللغة وبلاغتها (١١٩) .

ولما كان ابن خلدون قد خص اللفظ بميزة له باعتبار البلاغة ملكة لسانية لذافقد جعل قيمها التعبيرية في دراسة وحفظ النص العربي المختار شعرا اونثرا لانها كجزء من علوم اللغة « تقوم على دراسة النص العربي أو استكشاف خصائصه اللغوية والجمالية ، واستنباط معايير عامة تصلح اسسا يسير عليها وينسج على منوالها من يتكلم بالعربية اويكتب بها» (١٢٠) .

لذلك فقد اختصت البلاغة في تلك العلوم بالقيم الجمالية في التعبير ذلك لانها في حقيقتها ليست الاالجمال في الكلام ... وصح حدها بانها «اداء كنه مافي نفس المتكلم الى السامع باجمل عبارة» (١٢١) .

واذا كان القدماء قد جعلوا اللفظ والمعنى مدار بحثهم ، فلانها مقومات العبارة الادبية ، ولعل ابو هلال العسكرى قد نظر كل هذه الاقوال التي تخص اللفظ والمعنى ، ولم يجد مايعزز موقفه من مجمل الاراء فيها الاان يقرر مفهوما اصطلاحيا يميز فيه اللفظ عن المعنى ،فخص اللفظ بالفصاحة ،والبلاغة في المعنى ، وهو تقرير لم تتضح حدوده فيما بحثه ابو هلال في كتاب «الصناعتين» لأن المصطلحين عنده يؤديان معنى واحدا . ولكنه مهد السبيل لابن سنان وابن الاثير ليخصا اللفظ بنعوت ذاتية تميزه عن غيره من الالفاظ التي قد تستعمل بمعناه من خلال حديثهم عن الفصاحة .

---

(١١٩) مقدمة ابن خلدون/٥٧٧ .
(١٢٠) التعبير البياني ـ د. شفيع السيد/٢٨ .
(١٢١) البلاغة بين اللفظ والمعنى ـ نعيم الحمصي ـ مجلة المجمع العلمي العربي ـ دمشق ـ ٢٤ـج/٤٣٣ .

الفصل الثالث

الفصاحة والبلاغة
بين اللفظ والمعنى

اوليات الفصاحة :

لفظة الفصاحة من الاصطلاحات الوصفية للكلام ، كانت دائرة على ألسنة العرب قبل تحديدها واخضاعها للمفاهيم النقدية والبلاغية . والذي يبدو من رواية بعض النصوص ، ان الفصاحة كانت تعني لغة الشاعر ، وتعبيره الادبي ففيما روى عن الأصمعي ، انه قال عن القحيف العامرى : «ليس بفصيح ولا حجة» ، «وابن هرمه ثبت فصيح» وعن ابي عطاء السندى قال عندما سئل أمن الاعراب كان ؟ قال : لا ولكنه فصيح »[١] .

وفيما يرويه ابن سلام في طبقاته أن أباذؤيب الهذلي «كان فصيحا ،كثير الغريب ، متمكنا في الشعر» . وفي ذكره لشعراء البحرين قال :«وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة»[٢] .

ولوعدنا الى معاجمنا اللغوية لوجدنا معنى الفصاحة يكاد ينحصر في

---

(١) فحولة الشعراء – الاصمعي/٣١/٣٢ .

(٢) طبقات فحول الشعراء – ابن سلام/١١٠،٢٢٩ .

الابانة اللفظية للمتكلم ، فالفصاحة : البيان ، وفصح الرجل فصاحة فهو فصيح من قوم فصحاء وفصاح وفصح ، وكلام فصيح : أى بليغ . ولسان فصيح:أى طلق ... وفصح الاعجمي فصاحة : تكلم بالعربية وفهم عنه ، وقيل جادت لغته حتى لايلحن . وفصح كلامه افصاحا وأفصح تكلم بالفصاحة ...يقال: ولقد فصح فصاحة وهو البين في اللسان والبلاغة والفصيح في اللغة ، المنطلق اللسان في القول الذي يعرف جيد القول من رديئه[٣] . واقتران لفظة الفصاحة بالبيان هنا يقربها من مصطلحها الفني الذى دار في كتب البلاغة ويقصد به حسن الالفاظ ورقتها في التعبير الادبي أو بيانه ووضوحه ، وليس أدل من ذلك اشار القاموس المحيط : «والفصاحة : البيان ... واللفظ الفصيح ما يدرك حسنه بالسمع »[٤] . وهو انما يعني هنا أن القدماء تجاوزوا الدلالة اللغوية للفظة الفصاحة الى دلالتها الاصطلاحية مقترنة بالبلاغة

وترتبط لفظة الفصاحة باللسان في قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام : « واخي هرون هو افصح مني لسانا فارسله معي ردءاً يصدقني »[٥] وقال : «ويضيق صدرى ولاينطلق لساني» قال الجاحظ : «رغبة منه في الافصاح بالحجة ، والمبالغة في وضوح الدلالة ، لتكون الاعناق اليه أميل، والعقول عنه أفهم ، والنفوس اليه اسرع »[٦] . والابانة والافهام تختلط في تحديد البلاغة عند الجاحظ في قوله : «وقال بعضهم : وهو أحسن ما أجبنيناه ودوناه ـ لايكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ،ولفظه معناه ، فلايكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه الى قلبك»[٧] . وقد يفهم «أن في هذا التعريف التقاء الفصاحة بالبلاغة والنص على امتزاجهما»[٨] على

---

(٣) لسان العرب (مادة فصح) المجلد ٥٤٤/٢ .
(٤) القاموس المحيط/ج٢٤٨/١ .
(٥) سورة القصص ـ آية/٣٤ .
(٦) البيان والتبيين/ج٧/١ .
(٧) المصدر نفسه/ج١١٥/١ .
(٨) مصطلحات بلاغية ـ د. احمد مطلوب/١١ .

اساس أن شأن الجاحظ في هذا شأن رجال البلاغة الاوائل في عدم تفرقتهم بين المصطلحين(٩) ، وان كان مفهوم الفصاحة عند القدماء يدل بوضوح على اختصاصها بالالفاظ ، ويستدل على أن الفصاحة التي تحدث عنها الجاحظ،انما كانت سمة لفظية لما هو جار في كلام العرب وعلى سننهم ، غير متأثر بالعجمة التي خالطت الالسن بفعل اختلاط الاقوام الداخلة الى الاسلام بالعرب عندما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الفتوح ،وذلك فيمارواه عن أبي سعيد قال: قال أهل مكة لمحمد بن مناذر الشاعر ، ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة ، انما الفصاحة لنا أهل مكة ، فقال ابن مناذر : أما الفاظنا فأحكى الالفاظ للقران ، واكثرها له موافقة ،فضعوا القران بعد هذا حيث شئتم،أنتم تسمون القدر برمة ، وتجمعون البرمة على برام ، ونحن نقول قدر ونجمعها على قدور ، وقال الله عزوجل «وجفان كالجواري وقدور راسيات» وأنتم تسمون البيت اذا كان فوق البيت عليه ، وتجمعون هذا الاسم على علالي ، ونحن نسميه غرفة ونجمعها على غرفات وغرف ، وقال الله تبارك وتعالى : « غرف من فوقها غرف مبنية » وقال : «وهم في الغرف آمنون» وانتم تسمون الطلع ، الكافور والاغريض ، ونحن نسميه الطلع ، وقال الله تبارك وتعالى : «ونخل طلعها هضيم» ... الاترى أن أهل المدينة لما يزل فيهم ناس من الفرس في قديم الدهر علقوا بألفاظ من الفاظهم ، ولذلك يسمون البطيخ الخربز ، ويسمون السميط الرزدق(١٠) . فالفصاحة اذن كانت تعني صفة للالفاظ التي تحاكي ألفاظ القرآن وتوافقها ، وعلى طريقة العرب الفصحاء ، قال أبو العباس المبرد : «وكل عربي لم تتغير لغته فصيح على مذهب قومه ، وانما يقال بنو فلان أفصح من بني فلان ، أي أشبه بلغة القرآن ولغة قريش ، على أن القرآن ، نزل بكل لغات العرب »(١١) .

---

(٩) البلاغة العربية في دور نشأتها ـ سيد نوفل/١٢٨ .
(١٠) البيان والتبيين/ج١/١٨ـ١٩ .
(١١) الفاضل ـ المبرد/١١٣ .

والفصاحة تعني أولا صحة البناء اللغوى للفظة ، فمما رواه المبرد عن الاصمعي انه قال : قلت لعيسى بن عمر : أنا أفصح من معد بن عدنان ، قال لي تجاوزت ، فأنا أفصح منك ، فقلت له : كيف ينشد هذا البيت :

قد كن يكنن الوجوه تسترا　　فالان حين بدأن للنظار

أوبدين ؟ قال لي : بدأن . فقلت له لم تصب ، لانه يقال : بدا ، يبدو ، وبدا الشي، يبدؤه اذا انشأه واستأنفه ، والصواب حين « بدون »(١٢) .

وعلى هذا يقول المبرد : «وتمايزت قبائل العرب في فصاحتها حين قالوا افصح الناس أزد السراة ... ثم قالوا : أفصح الناس تميم وقيس وأزد السراة وبنو عذرة »(١٣) .

لذلك فقد يستحسن الشعر لفصاحة ألفاظه وانأغرب معناه ،فمن ضروب الشعر التي ذكرها المبرد قوله : «ومما يستحسن لفظه ويستغرب معناه ... قول أعرابي من بني كلاب :

فمن يك لم يغرض فاني وناقتي　　بحجر الى أهل الحمى غرضان

هوى ناقتي خلفي وقدامي الهوى　　واني واياها لمختلفان

تحن فتبدى مابها من صبابة　　وأخفي الذى لولا الاسى لقضاني

قال : يريد لقضي علي ، فأخرجه لفصاحته وعلمه بجوهر الكلام أحسن مخرج »(١٤) .

ولا تتضح الحدود الاصطلاحية بين الفصاحة والبلاغة عند المبرد ، وان كنا نجد ما يشير الى أن من الكلام البليغ ما يفضل غيره وذلك لامر مرده الى اقتدار الكلام ذاته الافصاح عن حسنه ، قال في رسالة (البلاغة) عندما سئل

---

(١٢) المصدر نفسه/١١٢ .
(١٣) المصدر نفسه/١١٣ .
(١٤) الكامل - المبرد/ج١/٢٠ . ولم يغرض . وحجر : هي مدينة اليمامة ، وام قراها ويريد بالحمى حمى ضرية .

الرأي في بلاغة الشعر والنثر[١٥] : « ان حق البلاغة احاطة القول بالمعنى ، واختيار الكلام ، وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة اختها ، ومعاضدة شكلها ، وان يقرب بها البعيد ، ويحذف منها الفضول .

فان استوى هذا في الكلام المنثور ، والكلام المرصوف ، المسمى شعرا ، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه ، فصاحب الكلام المرصوف أحمد لانه أتى بمثل ما أتى به صاحبه ، وزاد وزنا وقافية ، والوزن يحمل على الضرورة ، والقافية تضطر الى الحيلة » . لذلك فلا يكون الوزن والقافية أساس المفاضلة بين الشعر ، والنثر انما ينظر في أيهما أشد على الكلام اقتدارا وأكثر تسمحا ، وأقل معاناة وأبطأ معاسرة فيعلم انه المقدم[١٦] .

فجعل للالفاظ الاهمية في بيان قيمة الكلام ، لان التسمح وقلة المعاناة وبطء المعاسرة ، انما هي أمور مردها الى أسلوب نظم الالفاظ في الكلام واتساق اللفظة مع ما يجاورها في التعبير الادبي .

وهو يرى أن سلامة أعضاء النطق والقدرة على الكلام ، وقلة المعاناة في ذلك مما يفضل به كلام على كلام ، والمعنى الواحد ان جاء به الشاعر في بيت واحد يكون أبلغ مما لو جاء به في بيتين[١٧] . كل هذه الامور مما يدخل في قيم الالفاظ . والمبرد في حديثه عن العيوب اللفظية انما يوافق الجاحظ فيما ذهب اليه في تتبع عيوب اللسان ، وحديثه عن الالفاظ ، وما ينبغي ملاحظته في نظمها من تنافر وتكرار . قال : « وقد كانت البلغاء تتفقد ما هو أقل من هذا ، فمن ذلك أن « الجمحي » خطب خطبة فأحسنها وأجادها ، وكان بين ثنيتيه فرق ، وكان يصفر اذا تكلم . فأجابه « زيد بن علي بن

---

(١٥) رسالة (البلاغة) للمبرد أفردها للاجابة على رسالة بعث بها اليه « احمد بن الواثق » يسأله فيها : أي البلاغتين ابلغ ، أبلاغة الشعر ؟ ام بلاغة الخطب والكلام المنثور والسجع ؟ ولعل المبرد اول من افرد رسالة تحمل اسم « البلاغة » قبل تخصيصها .

(١٦) البلاغة ـ المبرد/٥٩ .

(١٧) البلاغة ـ المبرد/٥٠ .

الحسين » بكلام في وزن كلامه ، وحسن نظامه ، غير أنه تقدمه في السمع بالسلامة من ذلك الصفير »[١٨] .

فقيم الالفاظ الجمالية وما يعتريها من أسباب العثار وما يخل بصوتيتها المسموعة ، وسلامتها من اللحن أمور كانت تخص الفصاحة ، فالفصاحة حتى أوائل القرن الرابع وقبل أن تقر اصطلاحيا كانت تعني رونق الالفاظ كما عبر عن ذلك قدامة في حديثه عن نعت اللفظ[١٩] .

الفصاحة والبلاغة عند العسكري:

كل هذه الملاحظات كانت اشارات تمهيدية لابي هلال العسكري ليقرر مفهوم الفصاحة الاصطلاحي ويميزه من مفهوم البلاغة . ومهد العسكرى لتقريره هذا ببيان ، أن دلالة الفصاحة اللغوية والبلاغة ترجعان الى معنى واحد قال : «فالفصاحة والبلاغة ترجعان الى معنى واحد وان اختلف اصلاهما ، لان كل واحد منهما انما هو الابانة عن المعنى والاظهار له »[٢٠] .

أما وجه الاختلاف الذى أشار اليه العسكرى فهو اختلاف في الاصل « وذلك ان الفصاحة تمام آلة البيان فهي تتعلق باللفظ ، لان الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى ، والبلاغة انما هي انهاء المعنى الى القلب فكأنها مقصورة على المعنى .

فاذا قلت : فصح الرجل : أفاد أنه صار الى حال يقيم فيها الحروف ويوفيها حقها واذا قلت : بلغ ، أفاد ذلك انه صار الى حال يؤدى فيها المعاني حق تأديتها في صورة مقبولة ، ثم صار الفصيح والبليغ صفتين لمن جاد لفظه وبان معناه»[١١] . وليس من شك فهو يقصد بالصورة المقبولة ، اللفظ ،حيث

---

(١٨) المصدر/٥٩ .
(١٩) نقد الشعر/٢٠ .
(٢٠) كتاب الصناعتين/١٣ .
(٢١) المصدر نفسه/١٤ .

جعل هذه الصورة شرطا في تعريف البلاغة فهي : «كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن.. لان الكلام اذاكانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا ، وان كان مفهوم المعنى ، مكشوف المغزى»[٢٢] . فالبلاغة اذن مبنية على الفصاحة ، والفصاحة مبنية على حسن الالفاظ ، لان من فضائل علم البلاغة المشهورة ، ومناقبه المعروفة ان يفرق صاحب العربية بين كلام جيد واخر ردىء ، ولفظ حسن ، واخر قبيح[٢٣] .وتظهر قيم الالفاظ واهميتها في البلاغة عند من، «اذا اراد أن يصنع قصيدة ، أوينشيء رسالة ، وقد فاته هذا العلم ،مزج الصفو بالكدر وخلط الغرر بالعرر[٢٤] واستعمل الوحشي العكر ، فجعل نفسه مهزأة للجاهل وعبرة للعاقل ، كما فعل ابن جحدر في قوله :

حلفت بما أرقلت حوله ... همرجلة خلقها شيظم[٢٥]
وماشبرقت من تنوفية ... بها من وحى الجن زيزيم[٢٦]

قال : وأنشده ابن الاعرابي فقال : ان كنت كاذبا فالله حسيبك .

وكما ترجم بعضهم كتابه الى بعض الرؤساء : مكركبة تربوتا ومحبوسة تبريتا ، فدل على سخافة عقله ، واستحكام جهله ، وضره الغريب الذى أتقنه ولم ينفعه ، وحطه ولم يرتعه ، لما فاته هذا العلم ، وتخلف عن هذا الفن»[٢٧] .

فما الذى حط من بلاغة هذا الكلام ؟ أليست ألفاظه ...

وقد أخذ العسكرى على من سبقه ممن ظن أن الفصاحة في غريب الالفاظ قال : «وكان كثير من علماء العربية يقولون : ماسمعنا بأحسن ولاأفصح من قول ذى الرمة :

---

(٢٢) المصدر نفسه/١٦ .
(٢٣)كتاب الصناعتين/٨ .
(٢٤) الغرة : النفيس من كل شىء ، والعرة : القذر .
(٢٥) أرقلت : اسرعت . والهمرجلة : الناقة ، والشيظم : الطويل الجسيم الفتي من الابل والخيل والناس .
(٢٦) شبرقت : الشبرقة : عدو الدابة وخدا . والتنوفية : المفازة والارض الواسعة البعيدة الاطراف . والوحي : الصوت الخفي . وزيزيم : صوت الجن .
(٢٧) كتاب الصناعتين/٩ .

رمتني مي بالهوى رمـي ممضع   من الوحش لوط لم تعقه الأوانس
بعينين نجلاوين لم يجر فيهمـــا   ضمان وجيد حلي الدر شامس

قال : وهذا ـ كما ترى ـ كلام فج غليظ ، ووخم ثقيل ، لاحظ لـه من الاختيار .

وحكى العتبي عن الاصمعي أنه كان يستحسن قول الشاعر :

ولو أرسلـت مـــن حبـــك مهبوتـا مـــن الصـين
لوافيتـــك قبــل الصبـــح أو حـــين تصلـــين

وهما على ما تراهما من دناءة اللفظ وخساستـه ، وخلوقـه المعرض وقباحته»(٢٨) .

ولأن الفصاحة ترجع الى اللفظ فان «الالثغ والتمتام لايسميان فصيحان لنقصان آلتهما عن اقامة الحروف ، وقيل : زياد الاعجم لنقصان آلة نطقه عن اقامة الحروف ، وكان يعبر عن الحمار بالهمار فهو أعجم ، وشعره فصيـح لتمام بيانه»(٢٩) .

والعسكري في هذا يتابع الجاحظ في بيانه لعيوب اللسان ومايعتـري اللفظ من نقص في فصاحته من أثر هذه العيوب . وعلى هذا فان اللفـظ اذا سلم من الغرابة ومايشينه من عيوب اللسان وكان مختارا في سهولته جمع الفصاحة والبلاغة ، يقول العسكري : «وقد يجوز مع هذا أن يسمى الكلام الواحد فصيحا بليغا اذا كان واضح المعنى سهل اللفظ ، جيد السبك ، غير مستكره فج ولامتكلف وخم ، ولايمنعه من أحد الاسمين شيء لمافيه من ايضاح المعنى وتقويم الحروف»(٣٠) .

---

(٢٨) كتاب الصناعتين/١٠ . والمهبوت : السائر على غير هداية .
(٢٩) المصدر نفسه/١٤ .
(٣٠) كتاب الصناعتين/١٤ .

والعسكري في محاولاته التقريرية هذه بين أن مفهوم البلاغة انما يقوم أساسا على فصاحة اللفظ ومعرضه الحسن ، وكانت تقريراته هذه مشايعة لمذهب الجاحظ وبلورة تطبيقية لقواعده النظرية ، لذلك فقد دفع الخلاف في قضية اللفظ والمعنى الى اتجاهين ، وفتح باب تمحل الحجج لنصرة رأى على اخر ، واقتفى البلاغيون أثره في الحديث عن الفصاحة والبلاغة من خلال موقفهم من قضية اللفظ والمعنى[٣١] وجعلها مقدمات لبحوث البلاغة . وقد برزت بوضوح عند الرازي في كتابه «نهاية الايجاز» ومن جاء بعده .

ابن سنان :

وجعل ابن سنان الخفاجي مقومات الفصاحة مدار كتابه «سر الفصاحة» فبحث في صوتية مخارج الحروف وأقسام تأليفها معللا ما ذكره بان الشاهد عليه هو الحس . ثم تحدث عن فصاحة اللفظة مفردة ومركبة ، وبدأ بتعريف الفصاحة ، والفرق بينها وبين البلاغة فقال : «الفصاحة الظهور والبيان ... والفرق بين الفصاحة والبلاغة ان الفصاحة مقصورة على وصف الالفاظ، والبلاغة لاتكون الاوصفا للالفاظ مع المعاني ،لايقال في كلمة واحدة لاتدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة ، وان قيل فيها فصيحة ، وكل كلام فصيح بليغ وليس كل فصيح بليغا»[٣٢] . وهو فرق اصطلاحي ظل شائعا عند كثير من البلاغيين ، وربما كان اول من اصطلح عليه[٣٣] .

ويدلل ابن سنان على قيمة ربطه بين الفصاحة والبيان بالآية الكريمة التي ميزت الانسان بالنطق ، في قوله تعالى : «علمه البيان» والفضل المميز لعملية النطق هذه انما هو للافصاح والبيان والبلاغة وحسن النطق ، دونما يسمى كلاما فقط ، فابن سنان انما يتحرى الناحية الجمالية في عموم هذه المصطلحات واذا خصصت في اللفظ فأولى من هذا بالحجة قول النبي (ص) للعباس وقد

---

(٣١) ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ــ بدوي طبانة/١٨٨ .
(٣٢) سر الفصاحة ــ ابن سنان/٤٩ .
(٣٣) البلاغة تطور وتاريخ/١٥٣ .

سأله فيم الجمال ؟ فقال : «في اللسان»[٣٤] . واذا كانت البلاغة تعني «فن ـ القول» في مفهوم معاصر ، فلانها تعتمد صيغا تعبيرية جميلة ، وقد كان ابن سنان في بحثه عن فصاحة الالفاظ يتوخى اظهار هذا الجانب الفاعل في تحديد مفهوم البلاغة . وبعد ان يناقش بعض ماحد الناس فيه البلاغة ، قال : «واذا كانت الفصاحة شطرها واحد جزءيها ، فكلامي عن المقصود ـ وهو الفصاحة ـ غير متميز الا في الموضع الذي يجب بيانه من الفرق بينهما على ماقدمت ذكره»[٣٥] أى انه يتوخى جانب الالفاظ في هذا باعتبار الفصاحة مما سبق ذكره « نعت للالفاظ اذا وجدت على شروط عدة ، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الالفاظ»[٣٦] .وتلك الشروط تنقسم قسمين : فالاول منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير ان ينضم اليها شيء من الالفاظ وتؤلف معه . والقسم الثاني يوجد في الالفاظ المنظومة ، فأما الذى يوجد في اللفظة الواحدة فثمانية أشياء

الاول : أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج ... قال : وعلة هذا واضحة ، وهي أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الالوان من البصر ، ولا شك أن الألوان المتباينة اذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الالوان المتقاربة ،وقد مثل لتقارب الحروف بكلمة«الهعخع» شاهدا لقوله : ولحروف الحلق مزية في القبح اذا كان التأليف منها فقط،أنت تدرك هذا وتستقبحه ، كما يقبح عندك بعض الامزجة من الالوان ، وبعض النغم من الاصوات .

والثاني : أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها وان تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة ، كما انك تجد لبعض النغم والالوان حسنا يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه.

---

(٣٤) سر الفصاحة/ ٥٢ .
(٣٥) المصدر نفسه/ ٥٠/ ٥١ .
(٣٦) المصدر نفسه/ ٥٤ .

وليس يخفي على أحد من السامعين ان تسمية الغصن غصنا أوفننا أحسن من تسميته عسلوجا ، وأن أغصان البان أحسن من عساليج الشوحط في السمع. ولأن الحسن والقبح أمر يدركه السامع ويميزه بخبرته الذاتية وطول مراسه مع الشواهد والامثلة ، قال ابن سنان : «كل ذلك لما قدمته من وقوعه على صفة يسبق العلم بقبحها أوحسنها من غير المعرفة بعلتها أوبسببها»(٣٧) .

ومن قبل قال ابن سلام : «وان كثرة المدارسة لتعدى على العلم بـــه، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به »(٣٨) . وقول ابن سنان هذا في قيم الالفاظ الجمالية يحاكي قول اسحاق الموصلي في النغم ، قال : « قال لي المعتصم أخبرني عن معرفة النغم وبينها لي ، فقلت : ان من الاشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولاتؤديها الصفة»(٣٩) . ولان الاستجابة للكلمات استجابة ذاتيـــة، تتكون من خلال ماتثيره الكلمات من مكامن النفس ، المنطوية على خبـرات وتجارب ، توريها الكلمات بقدح جرسها على المسامع الباطنية للانسان،فيكون الجواب احيانا عن تلك القيم الجمالية المتفاعلة مع الاحساس ذا علاقة مباشرة بمكامن الاثارة المستجيبة ، فلم يجد ابن أبي العتيق تفسيرا لاعجابه بشعر عمر بن أبي ربيعة غير القول بأن «لشعره نوطه في القلـــب ، وعلوقـا في النفس»(٤٠) .

فالذى ذهب اليه ابن سنان بأن تمييز فصاحة اللفظة أمر ذاتي هوماتقره الدراسات الجمالية المعاصرة ، كما أقرته الدراسات النقدية القديمة فيـرى «كانت» ان اللذة الجمالية ترتبط بالذات المتأملة لابالموضوع وتلتصق بشكل الموضوع لاباستيعاب مضمون الموضوع ، عن طريق شروط ذهنية فطرية عند الانسان يستطيع بها ادراك الحكم الصحيح والتمييز بين الجميل والقبيح(٤١)

---

(٣٧) سر الفصاحة/٥٤/٥٥ .
(٣٨) طبقات فحول الشعراء/٨ .
(٣٩) الموازنــة/٣٧٤ .
(٤٠) الاغاني - ابو الفرج الاصفهاني/جـ١/١٠٨ (مصورة عن دار الكتب)
(٤١) فلسفة الالتزام في النقد الادبي - رجاء عيد/٢٨ .

ولاتنطبق هذه الاحكام على هذا الشرط عند ابن سنان وحسب وانما هي احكام تصح في جميع شروطه ، لانه انما كان يبحث عن قيم للفصاحة تجعلها قريبة ومتصورة .

قال : والثالث : ان تكون الكلمة ـ كما قال أبو عثمان الجاحظ ـ غير متوعرة وحشية ، كقول أبي تمام :

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه ... بلاطائر سعد ولاطائر كهل

وقد قيل ان الكهل الضخم ، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف لكنها وحشية غريبة لايعرفها مثل الاصمعي .قال ومازال أهل العلم بالشعر يكرهون قول ذي الرمة :

فلو كان سلمى جاره أوأجاره ... رياح بن سعد رده طائركهل

فان كهلا ها هنا من غريب اللغة ، وقد روى ان الاصمعي لم يعرف هذه الكلمة ، وليست موجودة الا في شعر بعض الهذليين وهو قوله :

عصا عسطوس لينها واعتدالها

وفي عسطوس ضروب من العيوب المذكورة ، وقيل انه الخيزران ، وقد كان يمكن لذي الرمة أن يقول : عصا خيزران . ويرى ابن سنان ان من سر بمعرفة وحشي اللغة فليغتم بسوء حظه من البلاغة ، وان من كانت الفصاحة عنده بالالفاظ التي يتعذر فهمها فقد عدل عن الأصل المقصود بالفصاحة التي هي البيان والظهور (٤٢) .

والرابع : أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية ... ومثال الكلمة العامية قول أبي تمام :

جليت والموت مبد حر صفحته ... وقد تفرعن في أفعاله الاجل

فان ـ تفرعن ـ مشتق من اسم فرعون ، وهو من الفاظ العامة وعادتهم أن يقولوا ـ تفرعن فلان ـ اذا وصفوه بالجبرية ، ومنه قول أبي نصر عبدالعزيز بن نباتة :

---

(٤٢) سر الفصاحة/٥٦ـ٦١ .

أقام قوام الدين زيغ قناتهُ   وانضج كي الجرح وهو فطيــر

فتأمل لفظة فطير تجدها عامية مبتذلة . قال : وليس لاحد أن يتخيل أن العذر في ايراد هذه الامثلة وامثالها تعذر مايقع موقعها في النظم ... فكيف نعذره اذا أورد لفظة قبيحة جارية مجرى ماذكرناه ، وهو قادر على حذف البيت كله، ان لم يكن قادرا على تبديل كلمة منه .

والخامس : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غيرشاذة ويدخل في هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة ، وقد يكون ذلك لاجل أن اللفظة غير عربية ، فقد أنكروا على أبي الشيص قوله :

وجناح مقصوص تحيف ريشه   ريب الزمان تحيف المقراض

وقالوا : ليس المقراض من كلام العرب ، وعابوا على أبي عبادة استعماله لهــا أيضا

قـــال : وقد تكون الكلمة عربية الا انها قد عبر بها عن غير ماوضعت لــه في عرف اللغة .

والسادس : ألاتكون الكلمة قد عبر بها عن آخر يكره ذكره ، فاذا أوردت وهي غير مقصودة بها ذلك المعنى قبحت وان كملت فيها الصفــات التي بيناها ، ومثال هذا قول عروة بن الورد العبسي :

قلت لقوم في الكنيف تروحوا   عشية بتنا عند ماوان رزح

والكنيف أصله الساتر ، ومنه قيل للترس كنيف ، غير انه قــد استعمل في الابار التي تستر الحدث وشهر بها ، قال : فأنا اكرهه في شعر عروة ، وانكان ورد مورد صحيحا .

والسابع : ان تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، فانهــا متى زادت على الامثلة المعتادة المعروفة قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة كقول أبي الطيب المتنبي :

ان الكرام بلا كرام منهم   مثل القلوب بلا سويداواتها

«فسويداواتها» كلمة طويلة جدا ، قال : «فلذلك لاأختارها» .

ولله سحر الالفاظ ، فهذه الكلمة الطويلة التي لم ترق لابن سنان هي بصيغة الجمع ، لوأعدناها الى مفردها ـ سويداء ـ لوجدناها مايحسن اختياره ، وان من أرق الكلمات وأعذبها قولهم ـ سويداء القلب ـ .

والثامن : أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أوخفي أوقليل أومايجرى مجرى ذلك ، فاني أراها تحسن به ، ومثال ذلك قول الشريف الرضي رحمه الله :

يولع الطل بردينا وقد نسمت   رويحة الفجر بين الضال والسلم

فلما كانت الريح المقصودة هناك نسيما مريضا ضعيفا حسنت العبارة عنه بالتصغير ، وكان للكلمة طلاوة وعذوبة(٤٣) .

ولكن معظم هذه الشروط يجعلها ابن سنان صفات توجد في التأليف ، فرأى أن الاول منها وهو تأليف اللفظة من حروف متباعدة ، وتجنب تكرر الحروف المتقاربة شرط في تأليف الكلام وفي اللفظة الواحدة ، قال : « بل هذا في التأليف أقبح ، وذلك ان اللفظة المفردة لايستمر فيها من تكرار الحرف الواحد أوتقارب الحرف مثل مايستمر في الكلام المؤلف اذا طال واتسع»(٤٤) ثم قال : وأما الخامس ـ وهو أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح وللتأليف بهذا القسم علقة وكيدة ، لان اعراب اللفظة تبع لتأليفها من الكلام ، واما السادس ، وهو أن تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر اخر يكره ذكره ، فللتأليف فيه تعلق بحسب اضافة الكلمة الى غيرها ، فان القبح يختلف بحسب ذلك(٤٥) .

ومما قرره ابن سنان في مناظرته لقول قدامة بن جعفر : أن اللغة تجرى مجرى الموضوع لصناعة البلاغة . ويرد القول : أن المعاني في صناعة تعلم الكلام موضوع لها ، فهو يرى ، أن تأثير الألفاظ في هذه الصناعة تأثير بين

---

(٤٣) سر الفصاحة/٦٣-٨٢ .

(٤٤) سر الفصاحة/٨٧ .

(٤٥) المصدر نفسه/٩٩،٩٧ .

في الحسن والقبح ، فمتى أخرجت الالفاظ من ان تكون موضوعا لصناعة التأليف يعني اخراجها من جملة الاقسام المعتبرة في كل صناعة ، قال : «ونحن نجد تعلقا ظاهرا ، فان قال لنا : ما تقولون أنتم في المعاني مع أن علقتها أيضا وكيدة ؟ قلنا المعاني وتأليف ألالفاظ هي صناعة هذا الصانع التيأظهرها في الموضوع ، وهي التي تكمل الاقسام ، فاما الالفاظ فليست من عمله ، وانما له منها تأليف بعضها من بعض ... لذلك يقرر القول : فالفصاحة عبارة عن حسن التأليف في الموضوع المختار»(٤٦) ويعني اختيار اللفظ الحسن في التأليف .

لقد فتح العسكرى باب القول في الفرق بين مصطلح الفصاحة والبلاغة وان وجد انهما يرجعان الى معنى واحد ، «لكنه من الناحية المنهجية لايقدم مادة متماسكة ، وعناصر محددة يمكن التعامل بها في تقييم التعبير اللغوى من وجهة النظر البلاغية»(٤٧) .

ولكن ابن سنان ادرك هذا الجانب ، فحدد الفرق بوضوح بين البلاغة والفصاحة ثم أغنى مفهوم المصطلحين من خلال بحثه الفصاحة ، حيث صرح بانه سيقصر الحديث عنها ، باعتبارها المبنى الذى تقوم عليه البلاغة ، «وذلك الكلام في الفصاحة الذى جعله البلاغيون مقدمة لكلامهم يعد من صميم النقد الادبي»(٤٨) وان ابن سنان «كان بلا ريب أول من فصل القول في الفصاحة»(٤٩) واذا ماأخذ عليه بأنه لم يتعد الجانب الشكلي للكلمة ، وانه ذهب الى ان الفصاحة وصف للالفاظ دون المعاني(٥٠) ، فالامر ليس كذلك ، فعناية ابن سنان في اللفظة المفردة اساس منهجي اعتمده في التطبيق وهو أن البلاغة مبنية على الفصاحة ، وان كل كلام بليغ لابد من أن يكون فصيحا ، وان ماينقض

---

(٤٦) المصدر نفسه/٨٤/٨٥ .
(٤٧) التعبير البياني د. شفيع السيد/٣ .
(٤٨) البيان العربي- بدوي طبانة/١٤٥ .
(٤٩) كتاب سر الفصاحة - د. عبدالرزاق ابو زيد/٧٥ .
(٥٠) قضايا النقد الادبي والبلاغة - عشماوي/٣٠٠ والبيان العربي/١٤٥ .

القول عنايته بالشكلية قوله : «وليس كل فصيح بليغا اذ كانت البلاغة تشتمل على الفصاحة وزيادة ، لتعلق البلاغة مع الالفاظ بالمعاني »[51] .

القاضي عبدالجبار :

ورفد القاضي عبدالجبار (٤١٥هـ)[52] بحث الفصاحة بتقرير العلة التي بها يتفاضل الكلام في فصاحته ، قال : « اعلم ان الفصاحة لا تظهر في افراد الكلام ، وانما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ، ولابد مع الضم من ان يكون لكل كلمة صفة ، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم ، وقد تكون بالاعراب الذى له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع ، وليس لهذه الاقسام الثلاثة رابع لانه اما ان تعتبر فيه الكلمة ، أو حركاتها وموقعها ، ولابد من هذا الاعتبار في كل كلمة ، ثم لابد من اعتبار مثله في الكلمات ، اذا انضم بعضها الى بعض ، لانه قد يكون لها عند الانضمام صنعة ، وكذلك لكيفية اعرابها وحركاتها وموقعها . فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه ، انما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ماعداها ، فان قال (قائل) : فقد قلتم ان في جملة مايدخل في الفصاحة حسن المعنى . فهلا اعتبرتموه ؟ قيل له : ان المعاني وان كان لابد منها فلاتظهر فيها المزية ... ولذلك نجد المعبرين عن المعنى الواحد يكون احدهما أفصح من الاخر والمعنى متفق .. على انا نعلم ان المعاني لايقع فيها تزايد ، فاذن يجب أن يكون الذى يعتبر التزايد عنده الالفاظ التي يعبر بها عنها . فاذا صحت هذه الجملة فالذى تظهر فيه المزية ليس الاالابدال

---

(٥١) سر الفصاحة/٢٢٥ .

(٥٢) هو أبو الحسن عبدالجبار الاسد آبادي قاضي قضاة الدولة البويهية . اكبر اعلام المعتزلة في عصره الذي يمتد حتى سنة ٤١٥ للهجرة ، وله مصنفات كثيرة ربما كان اهمها كتاب « المغني في ابواب التوحيد والعدل » . وقد انصفه الدكتور شوقي ضيف في عرض الجانب البلاغي في هذا الكتاب ، وبين اهميته حيث تجاوزته الكثير من كتب البلاغة التي عنيت بالمنهج التاريخي . ينظر : البلاغة تطور وتاريخ/١١٤ .

(الاختيار) الذى به تختص الكلمات اوالتقدم والتأخر الذى يختص الموقع اوالحركات التي تخص الاعراب فبذلك تقع المباينة (بين الكلام)»[٥٣]

وفي هذا بين القاضي عبدالجبار ناحيتين مهمتين استفاد منهما ابن سنان الخفاجي وعبدالقاهر الجرجاني،الاولى : قوله باعتبار لكل كلمة صفة في الفصاحة ، ثم لابد من اعتبار مثله في الكلمات ، اذا انضم بعضها الى بعض ، وهذا هو الاساس الذى بنى عليه ابن سنان بحثه للفصاحة ،

والثانية : ظهور المزية التي تختص بها الكلمات في التقديم والتأخير الذي يختص الموقع اوالحركات التي تختص الاعراب والذى تقع فيه المباينة بين الكلام . وهذا الذي ذهب اليه القاضي عبدالجبار هو الذي فسره عبدالقاهر بتوخي معاني النحو ، وتفرد به في تطبيقاته التي تظهر مزيته في التأليف ، من تقديم وتأخير او حذف واضمار وغير ذلك من الوجوه التي يقتضيها علم النحو[٥٤] .

وقد رد عبدالقاهر من قول القاضي عبدالجبار الجانب الذى لايتفق ونظريته المذهبية في الاعجاز ، قال : اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في انفسها ومن حيث هي على الاطلاق ،ولكن تعرض بسبب المعاني والاغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض[٥٥]

وليس من شك ان عبدالقاهر قد اخذ من عبدالجبار الاصول التي أقام عليها نظريته في علم البلاغة ، ورده فيما يخالفه به بايراده قول عبدالجبار بنصه ، ولكنه لم يذكره و «دون أن يقر له بالفضل والسبق»[٥٦] .

فنراه يورد قوله « ان المعاني لا تتزايد وانما تتزايد الالفاظ » ويرده ، بقوله : « وهذا كلام اذا تأملته لم تجد له المعنى يصح عليه أن تجعل تزايد

---

(٥٣) المغني في أبواب التوحيد والعدل ج١٦/١٩٩ .
(٥٤) دلائل الاعجاز/١١٧-١١٩ .
(٥٥) المصدر نفسه/١٢٣ .
(٥٦) البلاغة تطور وتاريخ/١١٨ .

الالفاظ عبارة عن المزايا التي تحدث عن توخي معاني النحو واحكامه فيما بين الكلم ، لان التزايد في الالفاظ من حيث هي الفاظ ونطق لسان محال(٥٧) .

كما رد قول عبدالجبار «ان الفصاحة تظهر بالضم» ، قال : «فقولهم (بالضم) لا يصح ان يراد به النطق باللفظة بعد اللفظة من غير اتصال يكون بين معنييهما»(٥٨) . وعبدالجبار لم يقل هذا ولم يرد بالضم كما يوهم عبدالقاهر من لم يطلع على قول عبدالجبار بتمثيله لهذا الضم بأنه على شاكلة اذا قيل (ضحك خرج) انه يريد ان يحدث من ضم (خرج) الى (ضحك) فصاحة ، وانما الذى قاله عبدالجبار هو : «ولابد مع الضم أن يكون لكل كلمة صفة وقد يجوز في الصفة ان تكون بالمواضعة التي تتناول الضم ، وقد تكون بالاعراب الذى له مدخل فيه» .

ولكن مذهب عبدالقاهر الذى يقوم على انكار مزية اللفظة المفردة هو الذى يجعله يذهب مثل هذه المذاهب التي لاتتفق وعمق نظرته ونفاذها في البلاغة .

ولعل من أدق مابينه عبدالجبار في قيم الالفاظ ونغمها قوله : «ولايمتنع في اللفظة الواحدة ان تكون اذا استعملت في معنى تكون أفصح منها اذا استعملت في غيره ، وكذلك فيها اذا تغيرت حركاتها ، وكذلك القول في جملة الكلام ... فأما حسن النغم وعذوبة القول فمما يزيد الكلام حسنا على السمع»(٥٩) . فيتناول عبدالقاهر هذا القول ويتبسط فيه حيث يقول :اتضح اذن اتضاحا لايدع للشك مجالا أن الالفاظ لاتتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ... ثم يقول : ومما يشهد لذلك انك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع اخر »(٦٠) .

---

(٥٧) دلائل الاعجاز/٣٦١،٣٦٢ .
(٥٨) دلائل الاعجاز/٣٦١،٣٦٢ .
(٥٩) المغني في ابواب التوحيد والعدل ح١٦/١٩٩
(٦٠) دلائل الاعجاز/١١٧ .

ومن المفيد هنا ان نشير ان الدكتور شوقي ضيف في ايراده رد عبدالقاهر على قول عبدالجبار ان حسن النغم وجمال اللفظ لامعتبر له في الفصاحة مع انهما يزيدان الكلام رونقا وبهاء ، بأن عبدالقاهر يردد هذه الفكرة بمثل قوله : لا تخلو الفصاحة من أن تكون صفة في اللفظ محسوسة تدرك بالسمع أو تكون صفة فيه معقولة تدرك بالقلب ... واذا بطل أن تكون محسوسة وجب الحكم ضرورة بأنها صفة معقولة «وبذلك ينكر ان يكون أى جمال لفظي له شأن في الفصاحة»(٦١) . وقد يكون عبدالقاهر ردد هذا القول من وحي عبارة عبد عبدالجبار ، الا ان عبدالقاهر تناول هذه النقطة بالذات وردها بقوله : ان المزية المطلوبة في هذا الباب مزية فيما طريقه الفكر والنظر من غير شبهة ، ومحال أن يكون اللفظ له صفة تستنبط بالفكر ، ويستعان عليها بالروية ، اللهم الا أن تريد النغم وليس ذلك مما نحن فيه بسبيل»(٦٣) .

حتى اذا جاء الرازي اقر ما ذهب اليه عبدالجبار وخالف عبدالقاهر ، قال : « ان الفصاحة وان كانت غير عائدة الى الدلالة اللفظية لكن من الامور العائدة الى جوهر اللفظ والى دلالته الوضعية ما يفيد الكلام كمالا وزينة وجمالا »(٦٣) .

عند عبدالقاهر الجرجاني :

واول قدح معلى من العلوم عند عبدالقاهر الجرجاني علم البيان : «الذى لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي ، ويصوغ الحلي ، ويلفظ الدر ، وينفث السحر ، ويقرى الشهد ، ويريك بدائع من الزهر ، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر ، والذى لولا تحفيه بالعلوم وعنايته بها ، وتصويره اياها ، لبقيت كامنة مستورة»(٦٤) . وليس للبيان اداة ينفث السحر بها ويقرى الشهد ويرينا بدائع الزهر ، غير النطق بألفاظه وتأدية هذه الالفاظ بأجراسها «فكل من عرف

---

(٦١) البلاغة تطور وتاريخ/١١٩ .
(٦٢) دلائل الاعجاز/٣٦٢ .
(٦٣) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز/١٢ .
(٦٤) دلائل الاعجاز ـ شرح محمد عبدالمنعم خفاجي/٥٤ .

اوضاع لغة من اللغات ، عربية كانت أوفارسية وعرف المغزى من كل لفظة ثم ساعده اللسان على النطق بها وعلى تأدية أجراسها وحروفها فهو بين في تلك اللغة ، كامل الاداء ، بالغ من البيان المبلغ الذى لامزيد عليه»(٦٥) .

ويرادف هذا المفهوم للبيان عند عبدالقاهر معنى الفصاحة والبلاغة والبراعة ، حيث لم يجد حدودا اصطلاحية تميز كلامنها التمييز البين في الكلام فقال : «ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة ، والبيان والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها ، فأجد بعض ذلك كالرمز والايماء والاشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب ، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج ، وكما يفتح لك الطريق الى المطلوب لتسلكه ، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها ، ووجدت المعول على أن ها هنا نظما وترتيبا ، وتأليفا وتركيبا ، وصياغة وتصويرا ، ونسجا وتحبيرا وان سبيل هذه المعاني في الكلام ، الذي هي مجاز فيه ، سبيلها في الاشياء التي هي حقيقة فيها»(٦٦) . ولان هذه الاصطلاحات تتفاوت في التحديد تفاوت الكلام ذاته ، منزلة فوق منزلة حتى يستوى في العجز ، وجد أن ترادف البلاغة والفصاحة ، والبيان والبراعة ، يأتي «مما يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض ، من حيث نطقوا وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن الاغراض والمقاصد ، وراموا ان يعلموهم ما في نفوسهم ..» قال : « ومن المعلوم ان لامعنى لهذه العبارات وسائر مايجرى مجراها ، ممايفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية اليه دون المعنى : غير وصف الكلام بحسن الدلالة ، وتمامها فيما كانت له دلالة ، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين ، وانق وأعجب ، وأحق بأن تستولي على هوى النفس ، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب ، واولى بأن تطلق لسان الحامد ... ولاجهة لاستعمال هذه الخصال غير ان يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته،

---

(٦٥) المصدر نفسه/٥٥ .

(٦٦) دلائل الاعجاز/٨٠ .

ويختار له اللفظ الذى هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأتم له ، وأحرى بان يكسبه نبلا ، ويظهر فيه مزية»(٦٧) .

فمن اى جهة يؤتى لاداء المعنى الصحيح ، غير جهة اللفظ ... وليس كل الالفاظ جهات لوصف الكلام بحسن الدلالة ... انما الجهة التي يكون فيها اللفظ مختارا.. وذلك ما يقره عبدالقاهر ، وهو بغيتنا . وليس من شك ان الاختيار بين لفظتين لايقع في معانيهما ان اشتركا في معنى يؤديانه ، انما المفاضلة تقع في حسن الدلالة ، الذي صرح به عبدالقاهر ، وحسن الدلالة أمر مرده للفظ ، لا للمعنى ، ولا يقع النظم والتلاؤم الذي يريده عبدالقاهر قبل اختيار اللفظ المتمكن في سياق هذا النظم ، فالحسن سابق الدلالة ، والحسن أمر مرده لحسن اللفظ والدلالة للمعنى ، والا من اين لنا ان نستقصي حسن الدلالة في بيتين من الشعر اذا جردناهما من الفاظهما ؟ « ومعلوم ان ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض»(٦٨) فاذا مأأقرت الدراسات الحديثة ان نظرية عبد القاهر هذه التي كون على أساسها مبادئه في ادراك (دلائل الاعجاز) في القران ، وفي النثر العربي والشعر على السواء هي أصح وأحدث ماوصل اليه علم اللغة في أوربا لايامنا هذه حيث فطن «الى ان اللغة ليست مجموعة من الالفاظ لمجموعة من العلاقات »(٦٩) فلا يعني ان عبدالقاهر يفقد الالفاظ قيمها في هذه العلاقات ، فموقف عبدالقاهر يتمثل في الحدود التي تقيم أسس الابداع الادبي في هذه العلاقات ، «والالفاظ عنده لاتفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ، ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب فاذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، أويستجيد نثرا ،ثم يجعل

---

(٦٧) دلائل الاعجاز/٨٧ .

(٦٨) المصدر نفسه/٤٣ .

(٦٩) النقد المنهجي عند العرب/٣٢٦ وفي الميزان الجديد ـ محمد مندور/ ١٨٥ . وقضايا النقد الادبي والبلاغة/٣٠٢ ، ومصطلحات بلاغية/٢٥ .

الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق وعذب سائغ ، وخلوب رائع فاعلم أنه ليس ينبئك عن احوال ترجع الى أجراس الحروف والى ظاهر الوضع اللغوي ، بل الى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده»[٧٠] ، لأن الذى يوقع الامر في الفؤاد والفضل الذى يقتدحه العقل من زناده في الكلام لا يصح بدون اداه ، واداة الكلام ألفاظه ، اما ان تنتظم أجراس الحروف في الالفاظ كأصوات محضة فأمر مستحيل وانما يتوخى الانسان في كلامه اختيار اللفظ الحسن حتى يقع في الفؤاد موقع الماء من ذى الغلة الصادى ... وكأن عبدالقاهر ادرك ان الالفاظ لايمكن ان تكون اصوات محضة دون دلالة على معنى ، فقال : «وأما رجوع الاستحسان الى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلايكاد يعدو نمطا واحدا ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون وحشيا غريبا ، أو عاميا سخيفا ، سخفه بازالته عن موضوع اللغة، واخراجه عما فرضته من الحكم والصفة ، كقول العامة «اشغلت» و «انفسد» وانما شرطت هذا الشرط فانه ربما استسخف اللفظ بأمر يرجع الى المعنى دون مجرد اللفظ ، كما يحكى من قول عبيد الله بن زياد لما دهش (افتحوا لي سيفي) وذلك ان الفتح خلاف الاغلاق فحقه ان يتناول شيئا هو في حكم المغلق والمسدود وليس السيف بمسدود .. » ثم قال : « وها هنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة ، وقبل اتمام العبرة أن الحسن والقبح فيها لايتعدى اللفظ والجرس الى ما يناجي فيه العقل والنفس ، ولها اذا حقق النظر مرجع الى ذلك ، ومنصرف فيما هنالك»[٧١] .

وهذا تقرير صريح لمكان جرس الالفاظ فيما ينصرف من الكلام الى مناجاة العقل والنفس .

---

(٧٠) اسرار البلاغة ـ عبدالقاهر/٨ـ٩ .
(٧١) اسرار البلاغة/٩ـ١٠ .

فعبد القاهر لم يتطرف للمعنى على حساب اللفظ ، وانما نظر الى ان الالفاظ خدم للمعاني والمصرفة في حكمها»(٧٢) حتى لاتكون غاية البلاغة تعني زخرف الالفاظ لذاتها ، وجملة ماأراد بيانه كما يقول : «انه لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ،من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وان يكون لنا الى العبارة عن ذلك سبيل»(٧٣) لذلك نراه يأخذ على من قدم الشعر لمعناه حيث قال : «واعلم ان الداء الدوى والذى أعيى أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ »(٧٤) .
وأخذ على اولئك اولذين لايرون في اللفظ قيمة حتى يكون قد أودع حكمة وادبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر ، وان اعطوا فضيلة للفظ لم يعرفوا غير الاستعارة دون تمييز لها . لذلك روى عن بعضهم انه قال : رآني البحترى ومعي دفتر شعر ، فقال ماهذا ؟ فقلت شعر الشنفرى ، فقال : والى أين تمضي ؟ فقلت الى أبي العباس أقرأه عليه ، فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة فما رأيته ناقدا للشعر ، ولا مميزا للالفاظ ، ورأيته يتجسد شيئا وينشده وماهو بأفضل شعر ، فقلت له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ولكنه أعرف الناس باعرابه وغريبه»(٧٥) .

لقد كان ادراك عبدالقاهر الشمولي لمفهوم البلاغة هو الذي جعله يتجاوز الحدود التقريرية للمصطلحات التي تفرد المزية في الكلام لجانب اللفظ أو المعنى فتعلل بنظرية النظم ، واستطرد في أسلوبه التحليلي النافذ لاستخلاص النتائج التي تجعله في غنى عن المذاهب البلاغية التي سبقته ، ووازن في نظرته نحو اللفظ والمعنى في أغلب المواضع التي عالجها فقال بالتصوير والصياغة التي قرر القول فيها الجاحظ -من قبله ، وذهب الى القول : «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وان سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشيء الذى يقع

---

(٧٢) المصدر نفسه/١٣ .
(٧٣) دلائل الاعجاز — شرح خفاجي/ ٨٥ .
(٧٤) المصدر نفسه/٢٥٣ .
(٧٥) المصدر نفسه/٢٥٤ .

التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا اذا انت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته ان تنظر الى الفضة الحاملة لتلك الصورة او الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال اذا اردت ان تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه»(٧٦) .

لقد نظر عبدالقاهر الى الفصاحة والبلاغة بمعناهما العام « وكان في ذلك مدركا لطبيعة الادب وما يوجبه من حرية يتحرك في مدارها(٧٧) . وأقر قيم الفصاحة في اللفظة المفردة كما حدها ابن سنان وسابقوه ، ولكنه يسلك هذا القرار في سياق نظرية النظم التي بنى عليها نظريته البلاغية قال :

«وهل يقع في وهم – وان جهد – ان تتفاضل الكلمتان المفردتان ، من غير أن ينظر الى مكان تقعان فيه ، من التأليف والنظم ، باكثر من ان تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك وحشية ؟ او ان تكون حروف هذه أخف ،وامتزاجها أحسن ؟ ومما يكد اللسان أبعد ؟ وهل تجد أحدا يقول : هذه اللفظة فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لاخواتها ؟»(٧٨) .

وعبدالقاهر لاينفي اقرار هذه النعوت في اللفظة المفردة وانما اللفظة لم تكن بغيته في البحث ولم ينظر في المفاضلة بين لفظتين تدلان على معنى واحد في اللغة مثل الليث والاسد ومثل شحط وبعد واشباه ذلك قال : « لان كلامنا نحن في فصاحة تحدث من بعد التأليف دون الفصاحة التي توصف بها اللفظة المفردة ومن غير أن يعتبر حالها مع غيرها»(٧٩) .

---

(٧٦) دلائل الاعجاز/٢٥٥ . وتنظر/٤٤٥ ويورد فيها قول الجاحظ : وانما الشعر صناعة وضرب من التصوير . الحيوان/ج٣/١٣١ .
(٧٧) عبدالقاهر الجرجاني – بلاغته ونقده – د. احمد مطلوب/٢٠٢ .
(٧٨) دلائل الاعجاز/٨٨ .
(٧٩) دلائل الاعجاز/٣٨٤ .

وموقف عبدالقاهر من الفصاحة اللفظية أملته عليه نظريته البلاغية التي ربطها بالاعجاز»(٨٠) • وفي هذا قال بعض الباحثين : «ولعل الغرض الديني كان دافعا الى هذا الرأي ، لان كلمات القرآن عربية نطق بها الشعراء والخطباء وتداولها الناس ولاتكون لتلك الالفاظ مزية وهي مفردة لايضمها سلك يوحد بينها • ولكي يظهر عبدالقاهر اعجاز القرآن اتجه الى نظرية النظم ، يسد بها المسالك ويفند اراء المختلفين»(٨١) •

وأما مايخص نظرته البلاغية ، فقد وجد أن الاجناس الثلاثة التي هي الكناية والاستعارة والتمثيل ، وكل ما يدخل من المصطلحات ضمن مفهوم المجاز أمر لا يراد منه اللفظ ذاته وانما معنى اللفظ : « من حيث يكون القصد بالاثبات فيها الى معنى ليس هو معنى اللفظ ، ولكنه معنى يستدل بمعنى اللفظ عليه ويستنبط منه»(٨٢) • ومع أن الجرجاني نوه في أسرار البلاغة بأن لجرس اللفظ حسنا ينصرف الذهن اليه اذا دقق النظر ، الاأن بعض الباحثين نقدوا موقفه من اللفظ ، باهماله قيم اللفظ الصوتية ورأى أن الامر كله مرجعه للمعنى «فهو ينكر الجمال في جرس الاصوات ، ويرجع سر الجمال في الكلمة او الكلام الى دلالة الالفاظ ولا شك ان عبدالقاهر قد بالغ في هذا مبالغة غير محمودة ، فجمال الجرس في الالفاظ أمر معترف به بين أهل الادب ونقاده في كل الامم ، ولا معنى لانكاره كما حاول عبدالقاهر»(٨٣) فكان ذلك نقطة الخلاف في نظرية النظم التي قررها «وذلك بسبب اغفاله التام لقيمة اللفظ الصوتية

---

(٨٠) المصدر نفسه/٤٢١ وما بعدها • وتنظر ص٤٥٨ حيث يقول : « فاذا ثبت الان ان لاشك ولا مرية في أن ليس النظم شيئا غير تعرض معاني النحو واحكامه فيما بين معاني الكلمة ، ثبت ذلك ان طالب دليل الاعجاز من نظم القران اذا هو لم يطلبه في معاني النحو واحكامه ووجوهه وفروقه ولم يعلم انها معدنه ومعانيه وموضعه ومكانه وانه لا مستنبط له سواها •• وانه ان أبى ان يكون فيها كان قد أبى ان يكون القران معجزا بنظمه » •

(٨١) مصطلحات بلاغية/٢٥ •

(٨٢) دلائل الاعجاز/٣٩٨ •

(٨٣) موسيقى الشعر ـ د• ابراهيم انيس/٤٦ •

مفردا او مجتمعا مع غيره ، وهو عبرنا عنه بالايقاع الموسيقي»(٨٤) .

وأخذ عليه محمد زكي عشماوي أيضا موقفه هذا بقوله : «ولكن الذى نؤاخذ عليه عبدالقاهر انه في بحثه هذا الطويل ، والذى يرتبط ارتباطا وثيقا باللغة ومكوناتها الشعورية والمعنوية ، لم يفسح المجال لدراسة الجانب الصوتي في اللغة ودلالته على المعنى بشكل ايجابي ، فليس من شك في أن جانبا هاما من التجربة في الشعر مصدره الصوت والنغم»(٨٥) . وبين الدكتور احمد مطلوب ، انه لم ينكر فصاحة الالفاظ ونغمها ولكنه لم يرد ان يفسر الاعجاز بها ، ولذلك لم يدرسها كما درسها الاخرون ولم يعن بها عناية تظهر ميزتها وتأثيرها في الكلام»(٨٦) ، واستدل على ذلك بقوله عبدالقاهر : «واعلم انا لانأبى ان تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة،وان تكونمما يؤكد امر الاعجاز وانما الذي ننكره ونُفَيِّلُ رأى من يذهب اليه أن يجعله معجزا به وحده ويجعله الاصل والعمدة فيخرج الى ماذكرنا من الشناعات»(٨٧) . ولكن عبدالقاهر لم يقصر الامر على الاعجاز وحده في نظرته نحو قيم الالفاظ وانما الامر عنده مناجزة نظرية امام كل من اطرح النظم والمحاسن التي هو السبب فيها من الاستعارة والكناية والتمثيل وضروب المجاز والايجاز وصد بوجهه عن جميعها وجعل الفضل كله والمزية بأجمعها في سلامة الحروف مما يثقل»(٨٨) . ولكن حقيقة الامر قد خفيت على الباحثين الذين أخذوا عليه اهماله الجانب الصوتي ونغم الالفاظ ، فعبدالقاهر يشير الى ان ذلك ليس غايته في البحث ... ويدفع عن نفسه هذه المآخذ ، لانه يبحث في اتجاه مغاير للنغم ، والاصوات ، وصرح بالقول ان المعاني الحادثة بالنظم والتي طريقها الفكر هي بغيته ، وان كنت تريد تأليف النغم في

---

(٨٤) النقد الادبي – سيد قطب – طبعة الشروق/١٢٦ .

(٨٥) قضايا النقد الادبي والبلاغة/٣٣٣ .

(٨٦) عبدالقاهر الجرجاني – بلاغتهونقده /١٠٦

(٨٧) دلائل الاعجاز/٤٥٥ . ونفيل :من (فال رأي فلان) اي ضعف وخطأ

(٨٨) المصدر نفسه/٤٥٧ .

الالفاظ فليس ذلك سبيله[٨٩] لان نغم الالفاظ لايعتمد الفكر في تمييزه وانما عماده الحس والذوق • والامر بعد هذا واضح فيما يتعلق برأى عبدالقاهر في الالفاظ •

عند الرازي :

ويقرر فخرالدين الرازي (٦٠٦هـ) ان الوجه في كون القرآن معجزا هو الفصاحة • ومفهوم الفصاحة عند الرازي عائد الى مفردات الكلام او الى جملته وهذا يصح على مفهوم البلاغة ايضا اذ جعلها تتحقق مع الفصاحة في المفردات تارة وفي النظم اخرى[٩٠] •

وقد عرف البلاغة بانها بلوغ الرجل بعبارته كنه ما في قلبه مع الاحتراز عن الايجاز المخل والاطالة المملة •

وأما الفصاحة : فهي خلوص الكلام من التعقيد ... قالوا أفصح الاعجمي فصاحة فهو فصيح اذا خلصت لغته من اللكنة[٩١] •

ولأن التعقيد واللكنة من متعلقات اللفظ ، فقد جعل الابحاث المتعلقة بالدلالة اللفظية منحصرة في أمرين :

احدهما : القول في ان الفصاحة والبلاغة لايجوز عودهما الى الدلالة اللفظية ، والاخر : ان الفصاحة وان كانت غير عائدة الى الدلالة اللفظية لكن من الامور العائدة الى جوهر اللفظ والى دلالته الوضعية مايفيد الكلام كمالا وزينة وجمالا»[٩٢] •

والرازي وان تبع عبدالقاهر في الشرط الاول ،الاانه أفرد للفظ الفصيح قيما جمالية في جوهره تفيد الكلام كمالا وزينة ، في القسم الثاني ، وهذا الذي ذهب اليه الرازي هو الجانب المهم من الفصاحة والذي يدخل في ماهية

---

(٨٩) المصدر نفسه/٣٦٢ •
(٩٠) نهاية الايجاز / ٧ وينظر فخر الدين الرازي بلاغيا / ١٠٧ •
(٩١) المصدر نفسه / ٩ •
(٩٢) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز /١١-١٢ •

جرس الالفاظ والذى يمكن من خلاله تمييز التباين غير المتناهي في مراتب الكلام «واختيار احسنها يقتضي فصاحة النظم»(٩٣) .

لقد تبين الرازي الخيط الذي يربط مفهوم الفصاحة بجرس الالفاظ ، فأفرد الباب الثاني من حديثه عن الدلالة اللفظية للمحاسن والمزايا الحاصلة بسبب الالفاظ ومايتبعها ، قال : «ومزية الكلام في الحسن والجمال تارةتكون بسبب الكتابة ، وتارة تكون بسبب اللفظ من حديث هو هو ، وتارة بسبب اللفظ من حيث له الدلالة الوضعية الاصلية ، وتارة بسبب اللفظ من حيث له المعنوية الفرعية» ، قال : «وغرضنا في هذا الباب ان نتكلم في الاقسام الثلاثة الاولى »(٩٤) . والاقسام الثلاثة الاولى هي التي تتصل بالدلالة اللفظية التي أدار حديث المحاسن عليها ، وحديثه عن الركن الاول المتعلق بالكتابة لايشكل اهمية في مجال بحثنا ، اما الذى يدخل في ماهية الحديث عن الجرس فهو الركن الثاني ، وهو مايعود فيه الحسن الى اللفظ بسبب أمور عائدة الى الحروف ، وحال تركيبها أو الكلمة الواحدة اوالكلمات الكثيرة ، وجعل الحديث عنها في اربعة اطراف :

الاول – مايتعلق بمخارج الحروف ، ومن الملاحظات التي بينها بعد ان عدد المخارج الستة عشرة ان حروف الذلاقة مذل بهن اللسان لذلك سهلت في النطق وكثرت في أبنية الكلام ، قال : «وليس شيء من بناء الخماسي التام يعرى منها فان وردت عليك كلمة خماسية او رباعية معراة من حروف الذلق ومن الحروف الشفهية فاعلم ان تلك الكلمة محدثة مبتدعة ليست من كلام العرب . «وقال ايضا : «العين والقاف لايدخلان في بناء الاحسناه لانهما أطلق الحروف فأما العين فأنصع الحروف جرسا فاذ كانتا اواحداهما في بناء حسن البنا لصناعتهما ...» وقال في الهاء «تحتمل في البناء للينها وهشاشتها انما هي نفس لااعتياص فيها وهذه الاعتبارات لابد من رعايتها ليكون الكلام

(٩٣) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز / ١١ .
(٩٤) المصدر نفسه / ٢١–٢٢ .

سلسا على الاسلات عذبا على العذبات وهي كالشرط للفصاحة والبلاغة[٩٥] .

ثم تحدث عما يحصل للكلام من المحاسن بسبب احاد الحروف ، ومنه الاحتراز عن حرف او حرفين بالحذف ، وذكر ان واصلا كان يحترز عن الراء للثغته ، ومنها (الاعنات) وهو التزام حرف قبل الروى اوالردف من غير ان يكون ذلك واجبا في رعاية السجع كقوله تعالى : «فأما اليتيم فلاتقهر وأما السائل فلا تنهر » وهو ما اصطلح عليه (بلزوم ما لا يلزم) في القوافي .

ثم تحدث في الطرف الثاني عن تركيب الحروف واشترط أن يكون التركيب معتدل المزاج فان من التركيبات مايكون متنافرا واستشهد على المتنافر بالبيت المشهور :

وقبر حرب بمكان قفر ... وليس قرب قبر حرب قبر

قال ، ومنها مايكون ثقيلا لكن لا الى هذا الحد كقول أبي تمام :

كريم متىأمدحهأمدحه والورى ... جميعا ومهمالمتهلمتهوحدى

والسبب في هذا التنافر اما القرب القريب لمخارجها وذلك لان ماكان كذلك يحتاج فيه الى حبس الصوت في زمانين متلاصقين فلا يظهر الحرف الاول ثم بين ان من الكلمات مايثقل النطق به كقولهم (الخعخع) ومنها ماتكون في غاية السلامة .

وفي الطرف الثالث تحدث عمايتعلق بالكلمة منعدد الحروف والحركات وبين أن ما يعذب من الكلمات هو الثلاثي لاشتمالها على المبدأ والوسط والنهاية ، والسبب فيه ان الصوت تابع للحركة والحركة لابد لها من هذه الامور فمتى كانت هذه المراتب أتم ظهورا في الحركة كان الكلام أسهلجريانا على اللسان . واما الرباعيات والخماسيات فلا يخفى ثقلها والسبب فيه زيادتهما على الدرجات الثلاث التي يتعلق بها كمال الصوت .

وتحدث في الطرف الرابع عما يتعلق بالكلمات المتركبة ، قال وهو على قسمين ، فانه اما ان يكفي في تحققه اعتبار حال كلمتين فقط اويحتاج فيه الى

---

(٩٥) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز / ٢٣-٢٥

أزيد من ذلك . فسلك تحت القسم الاول : التجنيس ، والاشتقاق ، ورد العجز على الصدر والقلب . واما في القسم الثاني فذكر السجع ، وتضمين المزدوج ، والترصيع . ثم يكمل الحديث عما يتعلق بالدلالة اللفظية في (الركن الثالث) فيذكر اربعة اوجه هي : ان تكون الكلمة عربية اصلية ليست مما احدثها المولدون ولاما اخطأت العامة فيها ، والثاني : ان تكون اجرى على مقاييس اللغة وقوانينها ، الثالث : المحافظة على قوانين النحو والاعراب والاحتراز عن اللحن . الرابع : الاحتراز عن الالفاظ الغريبة الوحشية .. فان استعمال الغريب لايفيد الكلام حسنا أصلا(٩٦) .

هذه خلاصة حديث الرازي عن المحاسن والمزايا الحاصلة بسبب الالفاظ . ولعل الرازي قد ادرك أن نعت الالفاظ بالفصاحة وهي ترادف البلاغة في مفهومه ،يجرد جوهر اللفظ من خصائصه الصوتية ،لذلك استدرك هذا الجانب فأقر ماحاول عبدالقاهر نفيه ، وهو أن في جوهر اللفظ ودلالته الوضعية ما يفيد الكلام كمالا وزينة وجمالا .. وحصر هذا الجانب الجمالي في جوهر اللفظ بخصائصه الصوتية المتأتية من احاد الحروف تارة ، ومن التردد الحاصل من تكرار الالفاظ تارة اخرى . وهذه الامور التي بينها الرازي هي الاركان الاساسية التي تظهر الجرس في الالفاظ .

عند السكاكي :

والفصاحة عند السكاكي (٦٢٦هـ) قسمان : «راجع الى المعنى وهو خلوص الكلام من التعقيد ، وراجع الى اللفظ ، وهو ان تكون الكلمة عربية اصيلة ، وعلامة ذلك أن تكون على السنة الفصحاء من العرب الموثوق بعربيتهم أدور ، واستعمالهم لها اكثر ، لامما احدثها المولدون ولامما اخطأت فيه العامة وان تكون أجرى على قوانين اللغة وان تكون سليمة عن التنافر»(٩٧) والسكاكي في هذا يتابع الرازي فيما ذهب اليه ، ولم يجعل الفصاحة

(٩٦) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز / ٢٥-٢٦
(٩٧) مفتاح العلوم / ١٩٦ .

لازمة للبلاغة التي حصر مرجعيها في المعاني والبيان ، واشار القزويني الى ذلك بقوله : « فجعل الفصاحة غير لازمة للبلاغة وحصر مرجع البلاغة في الفنين ، ولم يجعل الفصاحة مرجعا لشيء منها »(٩٨) . ولكن السكاكي يقرر : « أن البلاغة بمرجعيها ، وان الفصاحة بنوعيها مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين » ثم يذكر السكاكي ان هناك وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار اليها لقصد التحسين .. وهي قسمان قسم يرجع الى المعنى ، وقسم يرجع الى اللفظ ، ويذكر من وجوه التحسين اللفظية : التجنيس ، ورد العجز على الصدر ، والقلب ، والسجع ، والترصيع ، ثم قال : « وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الالفاظ توابع المعاني لا أن تكون المعاني لها توابع ، أعني أن لا تكون متكلفة »(٩٩) ، وهو رأي يشايع فيه عبدالقاهر فيما ذهب اليه في حديثه عن التجنيس .

عند ابن الاثير :

ولعل ابن الاثير (٦٣٧ هـ) كان أوضح الذين سبقوا ادراكا لقضية اللفظ والمعنى ، وكان موقفه من مفهوم الفصاحة والبلاغة مبنيا على حدود واضحة عللها بالشواهد التي تنم على ذوق أدبي نافذ واحساس فني رفيع . وقد ذهب ابن الاثير أولا الى أن الفصاحة في وضع اللغة : الظهور والبيان . قال : والفصاحة اسم عام يشمل المفرد من اللفظ والمركب ، وانما كان الامر كذلك لأن واضع اللغة انما وضع الالفاظ مفردة لا مركبة . فالفصاحة شملت اولا المفردة ، واذا شملت المفردة فمن الضرورة شمولها للمركبة لان المركبة مجتمعة من المفردة ، وكل مركب كانت اجزاؤه ذات صفة هي فيها متساوية فتلك الصفة تعمه لا محالة ، واعلم ايضا أن الفصاحة أمر اضافي كالحسن والقبح ، والكلام الفصيح ليس كلاما مخصوصا بعينه بل كل من فهم كلاما وعرفه

---

(٩٨) الايضاح/نسخة مصورة بالاوفسيت /عن طبعة الازهر/ج٢/٣٣٠ . وينظر : مصطلحات بلاغية /٤٨ .

(٩٩) مفتاح العلوم / ٢٠٤ . وينظر : اسرار البلاغة / ١٢-١٣ .

فهو فصيح بالنسبة اليه لأنه ظاهر عنده ، وواضح لديه »(١٠٠) .

ثم ذهب بعد ذلك ليبين ميزة الظهور والبيان في الكلام ، قال : « ان الكلام الفصيح هو الظاهر البين ، واعني بالظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة لا يحتاج في فهمها الى استخراج من كتاب لغة وانما كانت بهذه الصفة لأنها تكون مألوفة الاستعمال بين ارباب النظم والنثر دائرة في كلامهم ، وانما كانت مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الالفاظ لمكان حسنها ، وذلك أن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها ، وسبروا وقسموا فاختاروا الحسن من الالفاظ فاستعملوه ، ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه ، فحسن الالفاظ سبب استعمالها دون غيرها ، واستعمالها دون غيرها ظهورها وبيانها ، فالفصيح اذن من الالفاظ هو الحسن ، فان قيل : من أي وجه علم أرباب النظم والنثر الحسن من الالفاظ حتى استعملوه ، وعلموا القبيح منها حتى نفوه ولم يستعملوه ؟ قلت في الجواب : ان هذا من الامور المحسوسة التي شاهدها من نفسها ، لأن الالفاظ داخلة في حيز الاصوات فالذي يستلذه السمع منها ، ويميل اليه هو الحسن ، والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح ، ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير وصوت الشحرور ويميل اليهما ويكره صوت الغراب وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحمار ولا يجد ذلك في صهيل الفرس ، والالفاظ جارية هذا المجرى» (١٠١).

ولكن الالفاظ عنده ليست أصواتا محضة ، كأصوات البلابل والغربان ، وأنما استدل بهذا القياس لتمييز الحسن والقبيح ، أما الالفاظ فصوتيتها تحمل معنى مدركا ، قال : « وليس لقائل ها هنا أن يقول : لا لفظ الا بمعنى ، فكيف فصلت أنت بين اللفظ والمعنى ؟ قال : فأني لم أفصل بينهما ، وانما خصصت اللفظ بصفة هي له والمعنى يجيء فيه ضمنا وتبعا »(١٠٢) .

---

(١٠٠) الجامع الكبير ، في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور / ابن الاثير / ٧٧
(١٠١) المثل السائر / ابن الاثير / ق١/ ١١٤ .
(١٠٢) المصدر نفسه / ق١/١١٦ .

واما البلاغة ، فان اصلها في وضع اللغة : الوصول والانتهاء ... وسمي الكلام بليغا من ذلك ، أي انه قد بلغ الاوصاف اللفظية والمعنوية وذلك أن له اوصافا ثلاثة يعرف بها فمتى عرى من واحد منها نقص عن درجة البلاغة ، فلا يسمى بليغا ، وهي أن يكون معناه مفيدا ويكون لفظه فصيحا ، ويكون غير زائد على المعنى المندرج تحته ، فيلزم على هذا ان يكون كل كلام بليغ فصيحا وليس كل كلام فصيح بليغا ، واعلم أن البلاغة تعم الكلام مركبا لا مفردا ، وانما كانت كذلك لأن المفرد لا يكون مفيدا ، وما ليس بمفيد فلا يسمى بليغا »(١٠٣) . وعلى هذا « البلاغة شاملة للالفاظ والمعاني ، وهي أخص من الفصاحة ... والبلاغة لا تكون الا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب فان اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة ، ويطلق عليها اسم الفصاحة ، اذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة وهو الحسن ، واما وصف البلاغة فلا يوجد فيها ، لخلوها من المعنى المفيد الذي ينتظم كلاما »(١٠٤) .

ويرى ابن الاثير « ان المعنى لا يكون مظهرا لنفسه ، ولا موضحا عن ذاته ، اذ المعاني جميعها قائمة بالنفس ، وانما اللفظ يظهرها ويبينها فهو إذن فاعل البيان والايضاح ... فلما كان اللفظ هو الفاعل للبيان والايضاح وكان الفصيح اسم فاعل من فصح – أي بان واتضح – وجب حينئذ أن يكون اسما للفظ ومختصا به »(١٠٥) ، لذلك فقد رفض ابن الاثير بعض ما اشترطه ابن سنان مما يستدل به بالمعنى في فصاحة الالفاظ ، فمن جملة الاقسام الثمانية التي اشترطها ابن سنان : أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن معنى يكره ذكره ، فاذا وردت وهي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت كقول عروة بن الورد :

وقلت لقوم في الكنيف تروحوا   عشية بتنا عندماوان رزح

---

(١٠٣) الجامع الكبير / ٧٩ .
(١٠٤) المثل السائر / ق١/ ١١٨ .
(١٠٥) الجامع الكبير / ٨٠ .

قال « الكنيف » أصله الساتر ومنه قيل للترس «كنيف» غير انه قد استعمل في الآبار التي تستر الحدث ، وشهر بهافأناأكرهه لذلك» .قال ابن الاثير : ولنا عليه اعتراض ، وهو أنا نقول : اذا كان قد جعل الفصاحة مقصورة على الالفاظ فكيف عاد نقض ما ادعاه بهذا القول ، فانه انما أنكر من هذه اللفظة التي هي الكنيف ما تضمنته من المعنى فقط ، والا فاذا اعتبر لفظها ومخارج حروفها من غير نظر الى المعنى المندرج تحتها ، لم يوجد لها قبح ولا كراهة ، لأن مخارج الحروف التي تألفت منها متباعدة .... ومع هذا فاذا نقلت هذه اللفظة التي استقبحت ها هنا الى موضع آخر صار ذلك القبح حسنا كقولك : « أنا في كنف فلان » أي في ذراه ، وتحت ظله ، وصح حينئذ من فحوى كلام أبي محمد بن سنان انه نقض ما ادعاه أولا ، من أن الفصاحة نعت للالفاظ ، بما ذكرناه من شروطها الثمانية التي من جملتها هذا القسم المأخوذ عليه ، وهو مما يختص بالمعنى دون اللفظ »(١٠٦) .

وواضح أن ابن الاثير ، قد خص اللفظ بالفصاحة كصفة هي له يستدل منها على معناه ، وان قيم الحسن والقبح من متعلقات هذه الصفة والمعنى يجيء فيه ضمانا وتبعا ، واعتمد جرس الالفاظ وبناءها الصوتي لتمييز فصاحة الكلمة ، وعلى هذا قال : « ان الالفاظ داخلة في حيز الاصوات لانها مركبة من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع فهو الحسن ، وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح»(١٠٧) .

ومراد ابن الاثير بالفصاحة هو أدخل المفاهيم التي سبقته وأقربها الى ماهية الجرس الاصطلاحي ، فقد بحث اللفظة المفردة ، والالفاظ المركبة في القسم الذي أفرده للصناعة اللفظية .

ونكاد لا نجد مزيدا على هذه القيم الفنية للالفاظ التي قررها ابن الاثير بعد أن حددها ابن سنان اضافة الى الملاحظات الاولية التي أفردها الرازي

---

(١٠٦) الجامع الكبير/٧٩ . وينظر سر الفصاحة/ ٧٥/
(١٠٧) المثل السائر / ق١/ ١١٢ .

للفظ في بحثه لمفهوم الفصاحة وتقريره أن في جوهر اللفظ ودلالته الوضعية ما يفيد الكلام كمالا وزينة وجمالا .

فقد استمد القزويني (٧٣٩هـ) من هذه الاسس حديثه عن الفصاحة والبلاغة وجعلها مقدمة لبحث البلاغة « وهو بحث جاف ليست له أهمية كبيرة ، لاخضاعه البحوث المستفيضة التي كتبها ابن سنان وابن الاثير الى تقريرات جافة أفقدتها العنصر الذوقي للمقاييس التي كانوا يزنون بها الكلام » (١٠٨) .

عند العلوي :

ولعل يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩هـ) اكثر حظا من القزويني في اظهار الجانب الفني لقيم الالفاظ الصوتية وعلى الرغم من انه خلط في قوله بين ابن سنان والرازي وابن الاثير ، في تقرير خصائص الفصاحة ، حيث يقول محاكيا ابن الاثير : « فالالفاظ في سهولة تركيبها وعثورته وسلاسته بمنزلة الاصوات في طنينها ولذة سماعها ، ولهذا فانه يستلذ بصوت (القمري) ويكره صوت الغراب ، ويستظرف صهيل (الفرس) ويستنكر نهيق (الحمار) ، فاذا تمهدت هذه القاعدة فاعلم ان مقصودنا من الفصاحة يحصل بالبحث عن اسرارها » (١٠٩) .

فاذا ما كانت الفصاحة شطر البلاغة وأحد جزئيها كما ذهب ابن سنان ، وان من دلالة اللفظ الوضعية وقيمه الجوهرية ما يفيد الكلام زينة وجمالا ، فذلك يعني ان الفصاحة قد اصبحت قيمة فنية في التعبير البليغ ، وقيمة نقدية في التعبير الادبي الذي تتوخاه البلاغة . وقد وجدنا ان تلك البحوث اعتمدت البناء الصوتي لتمييز اللفظة الفصيحة عن لفظة تشاركها في المعنى ، لذلك قرر القزويني في تحديد فصاحة المتكلم بأنها (ملكة) ولم يقل (صفة)

---

(١٠٨) الايضاح / جـ١/٢ وما بعدها . وينظر : القزويني وشروح التلخيص/ د. احمد مطلوب/٢٨٣ ، وكتاب سر الفصاحة/دراسة وتحليل/ د. عبدالرزاق زيد / ٧٤ .

(١٠٩) الطراز / يحيى بن حمزة العلوى / جـ١/١٠٤-١٠٥ .

ليشعر بأن الفصاحة من الهيئات الراسخة ، حتى لا يكون المعبر عن مقصوده بلفظ فصيح فصيحا الا اذا كانت الصفة التي اقتدربها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح راسخة فيه ، ... لذلك اشترط لوصف الكلام بالبلاغة ان يكون فصيحا ، قال : « واما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته »(١١٠) .

وعلق القزويني هذه الملكة باللفظ مفردا ومركبا ، وتابع ابن سنان وابن الاثير واشترط في فصاحة المفرد خلوصه من الكراهة في السمع « بأن تمسج الكلمة ويتبرأ من سماعها ، كما يتبرأ من سماع الاصوات المنكرة ، فان اللفظ من قبيل الاصوات ، والاصوات منها ما تستلذ النفس سماعه ومنه ما تكره سماعه »(١١١) .

وقد بين ابن سينا (٤٢٨هـ) : « ان قيم الصوت في الالفاظ هبة طبيعية في خلق الانسان تتميز بتقطيع الحروف وتركيبها ليدل بها على ما في النفس من أثر » وقال : « فما يخرج بالصوت يدل على ما في النفس ، وهي التي تسمى آثارا ، والتي في النفس تدل على الامور وهي التي تسمى معاني أي مقاصد »(١١٢) .

وعلى هذا فان الاهتمام بقيم الالفاظ الصوتية في التعبير الادبي يعني استقصاء ما تحمله من ايحاء وانفعال ذاتي يصبه الكاتب او الشاعر في الفاظه ، لذلك فقد نبهت الدراسات المعاصرة الى ضرورة استقصاء هذا الجانب في التعبير الادبي لأن اللغة « لا تعدو أن تكون أصواتا يتركب منها ما يسمى بالكلمات او الالفاظ ، ومن هذه تؤلف الجمل والعبارات ، وهذه الاصوات التي تصدر منا ليست هدفا لذاتها ، وانما هي وسيلة تتخذها للتعبير عن الدلالات أو الخواطر التي تجول بأذهاننا »(١١٣) . وبذلك يقول محمد

---

(١١٠) الايضاح / جـ١/ ٩ .
(١١١) المصدر نفسه / ٤ .
(١١٢) الشفاء / ابن سينا / القسم الثالث / العبارة / ٢-٣ .
(١١٣) طرق تنمية الالفاظ / ابراهيم انيس / ٥ .

مندور : « وقديما كان اللفظ وحده وسيلة التعبير عند العرب ... فضلا عن أن اللفظ في فن الادب لا يقصد منه الى مجرد التقرير ونقل المعاني ، بل يقصد منه الى التصوير البياني الذي يعطي المعنى جدتـه وكأنه هو المعنى نفسه »[١١٤] . وذهب مصطفى السحرتي الى « أن اختيار الكلمة الواجبة المؤثرة هي أول خطوة للبناء الفني ... » ثم يقول : « وتلعب الالفاظ دورا مهما في الايحاء برؤية الشاعر فلا تعتبر الالفاظ وسيلة للابانة عن الرؤية ، بل تكون مادة من موادها »[١١٥] .

فالبلاغي يرى اللغة ، كما يقول سيد احمد خليل : « هذه القدرة على التعبير الذي يعتمد على حسن اختيار الكلمات ذات الاثر البالغ»[١١٦] ، ذلك لان « اللفظة تعتبر السبب الاساسي لكل نقد يوجه الى اللغـة ، ولا غرابة في ذلك فاللفظة هي أصغر الوحدات ذات المعنى في الكلام المتصل[١١٧] ولكن هذه اللغة باعتبارها لغة القرآن ولغة الفتح الذي رافق اتساع الدولة الاسلامية وترامي اطرافها فقد اصبحت كما يقول ماهر حسن : «أداة يومية في التعامل الديني والدنيوي في هذه الدولة ، ودارت هذه اللغة على ألسنة أعجمية لم يكن لها عهـد بحروفها ، وبمخارج الفـاظها ، فتقعر الناطقون بها ، واجرى اللحن في كيانها ... ومن هنا صرح العاجزون عن ضبط جرسهـا باعلاء شأن المعنى ... ولاعبرة بالالفاظ مادام الغاية هي افهام السامع حاجة المتحدث »[١١٨] لذلك كانت الدعوة الى دراسة جرس الالفاظ من أوائل الموضوعات التي قررها المرحوم أمـين الخولي لبعث الحيـاة في البحث البلاغي[١١٩] .

---

(١١٤) قضايا جديدة في ادبنا الحديث / مندور / ١٢ .
(١١٥) النقد الادبي من خلال تجاربي / ٨٠ ، ٨١
(١١٦) المدخل الى دراسة البلاغة العربية / د. سيد احمد خليل / ١٠٧ .
(١١٧) دلالة الالفاظ العربية وتطورها / مراد كامل / ٥ .
(١١٨) المذاهب النقدية / د. ماهر حسن فهمي / ٢٨ . وينظر : دروس في البلاغة وتطورها / ١٨ .
(١١٩) فن القول / امين الخولي / ٢١٧ .

وقـــد ذهب المرحوم امين الخولي الى أن القيمـــة الصوتية للتعبير أفادت الانسان فائدة علمية وفنية ... اماالاثر الفني الذى يعنينا هنا فهولون من التفاهم النفسي والامتاع الروحي ، كان الصوت سبيله ووسيلته»[١٢٠] .

لذلك كانت الجوانب الصوتية التي بحثت في مصطلح الفصاحة عند القدماء اسسا واضحة لاستقراء قيم الالفاظ في التعبير الادبي وأخص تلك القيـــم الجرس ، يقول الدكتور احمد مطلوب : «ولا يضير الدراسات الحديثة التمسك بالمصطلحات القديمة ذات الدلالة الواسعة والواضحة معا ، والفصاحة احدى تلك المصطلحات التي يمكن ان نجمع في اطارها جميع الدراسات الصوتيـــة واللفظية ، وهي دراسات واسعة ومجدية في دراسة الادب ونقده»[١٢١] .

وعلى الرغم من أن الدكتور عبدالله الطيب ، يرى ان فيما ذكره العلماءفي باب الفصاحة فيه أشياءلاتمس الجرس من قريب وانما تتصل بباب الاسلوب والبيان ، كالتعقيد المعنوى وضعف التأليف ... لكنه مع ذلك يـــرى ان ان الجوانب التي كان يراد بها رنين الالفاظ في اصطلاح الفصاحة هو قريب من مرادنا بالجرس»[١٢٢] . ولم تفت هذه الملاحظة القدماء ، فقد لحظ ابـن الاثير ذلك ، فنقض من شروط فصاحة الكلمة عند ابن سنان ماينصرف الذهن فيه الى المعنى .

---

(١٢٠) المصدر نفسه / ١٥٢ .
(١٢١) مصطلحات بلاغية / ٤٠ .
(١٢٢) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها / ج٢ / ٤٥٨ ، ٤٦٣ .

الفصل الرابع

جرس الألفاظ

الجرس في اللفظة المفردة

اقتران الالفاظ بالصوت وسيلة الانسان التعبيرية في الكلام ،والتصويب سمة يشترك فيها الانسان والحيوان ، الا ان الانسان قد استطاع بتقطيعههذا الصوت ان يحوله الى اصطلاحات تعبيرية ، اصبحت قادرة على ايصال تجاربه الشعورية وعواطفه الذاتية الى الاخرين ثم ارتفع بها من التفاهم الى التأثير والسيطرة الشعورية على التحكم بالعواطف .

وكان لهذه السمة في الالفاظ مكانة بارزة في الاحكام النقدية والبلاغية منذ نشأتها وتدوينها ، فقد ذهب الجاحظ الى تخصيص اللفظ بالصوت ،الذى هو الجوهر الذى تتميز به المقاطع في التأليف ، قال : «ولن تكون حركات اللسان لفظا ولاكلاما موزونا ولامنثورا الابظهور الصوت»(1) .

ووجد القدماء من خلال معالجتهم للفصاحة والبلاغة ، ان في هذه الالفاظ قيما تأثيرية جمالية ترتبط بجرس الكلمات مفردة ومركبة فتكون الالفاظ في ذاتها حسنة وتكون قبيحة ، ويمكن استجلاء هذا الحسن والقبح بوقع الالفاظ على حاسة السمع ، وقد ربطوا تعليلهم بالذوق ايضا .

ولعل ابن طباطبا في تعليله الحسي لحسن الاشياء وقبحها ، قد نفد الى مكامن الجمال في ذات الاشياء ، وحقيقة هي ان كل حاسة من حواس البدن انما تتقبل مايتصل بها مما طبعت له ، قال وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما ان علة كل قبيح منفي الاضطراب ، والنفس تسكن الى كل ماوافق هواها وتقلق مما يخالفه ، ولها احوال تتصرف بها ، فاذا ورد عليها في حالة من حالاتها

---

(1) البيان والتبيين / جـ١ / ٧٩ .

مايوافقها اهتزت له ، وحدثت لها اريحية وطرب ، فاذا ورد عليها مايخالفها قلقت واستوحشت»(٢) .

ويقرر ابن سنان خاصية البناء الصوتي للكلام بقوله : ولما استحال أن توجد الاصوات المقطعة على وجه مخصوص ، ولاتكون كلاما ، اوالكلام من غير صوت مقطع دل على انه الصوت بعينه»(٣) .

ولما كان الجرس بمعناه اللغوي هو الصوت ، ينصرف الى معنى اصطلاحي هو النغم ، والحداء ، وان الالفاظ في بنائها اللغوى تتميز بضرب من التأليف في النغم ، يمكن القول بأن المفاضلة القائمة على اساس هذا النغم اللفظي انما هي مفاضلة في جرس الالفاظ ... قال ابن سنان : «كما انك تجد لبعض النغم والالوان حسنا يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه ، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه»(٤) .

وعلى هذا الاساس بنى ابن الاثير نظرية الحسن والقبح في ذات الالفاظ ورفض قول القائل ان كل الالفاظ حسنة في ذاتها ، حتى تدخل في سياق التأليف والنظم ، «وذلك أن ارباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار الفاظها، وسبروا وقسموا ، فأختاروا الحسن من الالفاظ فاستعملوه ، ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه »(٥) . ويرى ابن الاثير ان ادراك قيم الالفاظ من الامور المحسومة التي شاهدها من نفسها لان الالفاظ داخلة في حيز الاصوات ، فضابط الحسن والقبح فيها هو السمع ، ولان الالفاظ داخلة في حيز الاصوات ، فان استعمالها في التعبير الادبي أشبه بميل الناس نحو بعض الاصوات والنفور من البعض الاخر ، «والالفاظ جارية هذا

---

(٢) عيار الشعر / ١٥ . وقد ذهب الدكتور احسان عباس الى اعتبار ابن طباطبا في نظرته هذه واحدا من النقاد الجماليين . تاريخ النقد الادبي عند العرب / ١٤١ .

(٣) سر الفصاحة / ٢٠ .

(٤) المصدر نفسه / ٥٥ .

(٥) المثل السائر / ق١ / ١١٤ .

المجرى ، فانه لاخلاف في ان لفظة (المزنة) و (الديمة) حسنة يستلذها السمع وان لفظة (البعاق) قبيحة يكرهها السمع .وهذه الالفاظ الثلاثة من صفة المطر وهي تدل على معنى واحد ، ومع هذا فانك ترى لفظتي (المزنة) و (الديمة) وما جرى مجراهما مألوفة الاستعمال ، وترى لفظة (البعاق) وما جرى مجراه متروكا لا يستعمل »(٦) .

وابن الاثير في مقايسته هذه بين الالفاظ والاصوات لايعني ان الالفاظ هي اصوات محضة لاتدل على معنى ، وانما ذهب هذا المذهب ليظهر الجانب المحسوس في اللفظ لان الصوت صفة ذاتية فيه ، قال : «وانما خصصت اللفظ بصفة هي له والمعنى يجيء فيه ضمنا وتبعا»(٧) .

وتابع ابن الاثير الحلبي (٧٣٧هـ)(٨) صاحب جوهر الكنز ، ابن الاثير الجزري فيما ذهب اليه ، قال : واستشهدوا على ذلك بقول الشاعر :

طلعت للحسن فيهم مزنـــة   أنبتت في كل حقف غصنـــا

فالمزنة هي الماء النازل من السماء ، ومن جملة الماء النازل من السماء : البعاق والغيث ، والقطر ، وغير ذلك ، ففي هذه الاسماء مايعذب لفظه كالمزنة والقطر ومأشبه ذلك ، ومنها مايستثقل لفظه كالبعاق ، فلما عدل صاحب هذا البيت عن ذكر البعاق الى ذكر المزنة كان ذلك دالا على فصاحته ، وان كان المعنيان واحدا ، غير انه اتقى الافصح»(٩) .

ويميز ابن الاثير الحلبي بين الاصوات المحضة ، وبين اصوات الالفاظ، بأن أصوات الطيور المسموعة ، تستلذ النفوس بسماعه وتقر بفصاحته لكنها

---

(٦) المصدر نفسه / ق١ / ١١٥ .
(٧) المصدر نفسه / ١١٦ .
(٨) هو نجم الدين احمد بن اسماعيل بن الاثير ، مختصر كتاب والده « كنز البراعة في أدوات ذوى البراعة » ولقب بالصدر الكبير ، وذكر بين الرؤساء في القاهرة وكان من المتقدمين في كتابة الانشاء (ت / ٧٣٧هـ) .
(٩) جوهر الكنز / ابن الاثير الحلبي / ٣٤ ، ٣٥ .

الفاظ بغير معنى ،فلا يطلق عليها اسم البلاغة ، اما الالفاظ فهي اصوات دالة على معنى ، لذلك صح اطلاق البلاغة عليها ...

ويرى يحيى بن حمزة العلوى رأى ابن الاثير ، بأن الالفاظ في سهولة تركيبها ، وعثورته ، وسلاسته ووعورته ، بمنزلة الاصوات وطنينها ولذة سماعها ويمثل لذلك بما يستحب من الاصوات كصوت القمرى وصهيل الفرس ومما يكره كصوت الغراب ونهيق الحمار ويعد هذه الاصوات من عوارض الالفاظ ، لكن ليس بالاضافة الى مطلق الالفاظ ولكن بالاضافة الى دلالتها على معانيها(١٠) ، وهذا هو مفهوم العلوى للفصاحة فهو يرى «ان الفصاحة من متعلقات الالفاظ، وان فصاحته انما كانت باعتبار مادل عليه من حسن المعنى ورشاقته»(١١) ولكن المفاضلة بين لفظتين مردهما عوارض اللفظ ، وان اتفقتا في المعنى ، وبهذا يوافق العلوى ابن الاثير فيما ذهب اليه ، قال : «انا نراهم في أساليب كلامهم يفضلون لفظة على لفظة ويؤثرون كلمة على كلمة ، مع اتفاقهما في المعنى وماذاك الا لان احداهما افصح من الاخرى ،فدل ذلك على ان تعلق الفصاحة انما هو بالالفاظ العذبة ، والكلم الطيبة ، ألاترى انهم استحسنوا لفظ الديمة والمزنة ، واستقبحوا لفظ البعاق لما في المزنة والديمة من الرقة واللطافة ولما في البعاق من الغلظ والبشاعة ،ومما أغرق في اللذة والسلاسة قوله تعالى في وصف خروج القطر من السحاب : (فترى الودق يخرج من خلاله) فاين هذا من قول امرىء القيس في هذا المعنى :

فألقى بصحراء الغبيط بعاعه

فانظر مابين الودق والبعاع ، فاختصاص الودق بالرقة واللطافة عما تضمنه البعاع من الغلظ والبشاعة»(١٢) .

---

(١٠) الطراز / ينظر جـ١ / ١٠٤ ، ١٣٠ .

(١١) المصدر نفسه / جـ١ / ١٣٠ .

(١٢) المصدر نفسه / جـ١ / ١٣١ . وتمام بيت امرىء القيس :

نزول اليماني ذى العياب المحمل

الديوان / ١٣٧ : (وألقى) . وفي شرح القصائد التسع المشهورات (جـ١ / ٢٠٠) وشرح وبعاعه : ثقله . وذى العياب : صاحب الاعدال المملوءة ثيابا وبزا .

ويتابع العلوى ، ابن الاثير ايضا ، برفضه قول القائل ان كـل الالفاظ حسن والواضع لم يضع الاحسنا ، قال : «واعلم أن من الناس زعم انه لاقبيح في الالفاظ وانها كلها حسنة لان الواضع لايضع الا الحسن، وهذا فاسد لامرين اولا : فلأنه لو كان الامر كما زعموه لكان لا تقع التفرقة بين الالفاظ في الابنية والاوزان والخفة والثقل ، ولما عرفنا تفاوتها في ذلك ، تحققنا ان منها ما يكون في غاية الرقة واللطافة ، ومنها مايكون في نهاية الثقل والبشاعة ، وأماثانيـا: فلأنه كان يلزم أن لا تقع التفرقة بين الشاذ والمألوف ، والنادر والمستعمل ، من جهة الوضع فلما كان الامر في ذلك ظاهرا بطل ماتوهموه .

ويمثل العلوى لهذا بأن اسماء الخمر كثيرة ترتقي الى خمسين اسما كلها متفاوتة ، فلفظ الخمر احسن من قولنا زرجون واسفنط ولفظ السلافة اعجب من قولنا قرقف وخندريس .

واسماء الاسد وهي كثيرة ، فقولنا أسد احسن من قولنـا مذوكس وهرماس ، وقولنا ورد هزبر ، احسن من قولنا غضنفر ، وما ذاك الا من اجل اختصاص بعض الالفاظ برقة ورشاقة تخالف اللفظ الاخر .

وفي اسماء السيف ، فان لفظ الصارم ، والمهند ، والسيف ، احسن من لفظ خنشليل ، فمثل هذا كيف يمكن دفعه ، وانت اذا تأملت جميع ماورد من الفاظ التنزيل والسنة الشريفة وجدتهما على نهاية الكمال في مراعاة الالفـاظ الرقيقة والخفيفة والمألوفة(١٣) .

وحسن هذه الالفاظ يرده العلوى الى خصائص يجب توفرها في اللفظة المفردة وهي ان تكون اللفظة عربية قد تواضع عليها اهل اللغة ، وان تكون جاريـة على العادة المألوفة فلاتكون خارجة عن الاستعمال ، ولاتكون شاذة مماخالف اوضاع اللغة ، وان تكون اللفظة خفيفة على الالسن لذيذة على الاسمـاع حلوة في الذوق ، فاذا كانت اللفظة بهذه الصفات فلا مزيد على حسنها ، ومـا كان خلاف ذلك فلا مزيد على قبحه ومخالفته لمنهاج الفصاحة والبلاغة جميعا

---

(١٣) الطراز / جـ١ / ١١١ ، ١١٢ . وينظر : المثل السائر / ق١ / ٢١٩ .

فيما يكون ثقيلا على الالسنة كريها وحشيا في غاية البشاعة مثل لفظه «جحيش» فانه وقع في شر «تأبط شرا» في قوله :

يظل بموماة ويمسي بغيرها جحيشا ويعروري ظهور المهالك

فانها قبيحة جدا ، ونظيرها قولنا (فريد) فانه بمعناها وبينهما بون لايدرك بقياس ومثل قولهم جفخت التي وقعت في قول ابي الطيب :

جفخت وهم لايجفخون بها بهم

والمراد فخرت ، وهذه اللفظة من مستقبحات الالفاظ ومستهجناتها فما هـذا حاله ينبغي تجنبه .

واضاف ، ان تكون اللفظة مألوفة الاستعمال ،فلاتكون وحشية ،ويقرب معناها فلا يبعد تناوله ، فيكون سهلا بالاضافة الى لفظه ، سريع الوقوع في النفوس بالاضافة الى معناه ،ومن ثم أن يكون اللفظ مختصا بالجزالة والرقة[١٤].

وبهذه القيم خص القدماء حسن اللفظة المفردة ، هـذا الحسن المتأتي من خاصية النغم كما يقول ابن سنان،وهذا النغم هو الجرس ، او الصوت المميز للفظة بميزة تقع فيها المفاضلة والاختيار في التعبير .

نظر المحدثون الى هـذه الخاصية فقالوا : « فللالفاظ من حيث هي اصوات ، أثر موسيقي خاص يوحي الى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعنى ، وعن مجرد كون اللفظ رقيقا وغير رقيق ، ونرى الشعراء في العادة يتجنبون طائفة من الالفاظ التي لايستطيعون ان يستسيغوها ،حتى ان الناقد في الادب الانكليزي كثيرا ما يقول ان هذا اللفظ ليس شـعريا Unpoetical [١٥] .

ولاقتران حاستي السمع والنظر في تحديد ماهية القيمة الحسنة للصوت اللفظي واستدعائها يرى الدكتور احسان عباس ان « مما يلفت الانتباه كثرة الالفاظ المستمدة من صفات الازياء والثياب في النقد الادبي عند العرب مثل

---

(١٤) الطراز / جـ١ / ١١٤ .
(١٥) التوجيه الادبي / ١٣٨ .

التقسيم والتذييل والتسهيم والتدبيج والتوشيح والترفيل وغيرها ،وهي ظاهرة تدل على مدى اهتمام النقد بالشكل وتعلقه به »[١٦] .

والصوت يعرو الالفاظ بخصيصة الحسن والقبح لانه جزء من طبيعتها ، (واللفظة في اللغة العربية مثلها في سائر اخواتها من اللغات السامية تتمتع باستقلال مطلق يظهر في كثير من المعاملات الصوتية التي تميزها)[١٧] .

والشواهد في لغتنا كثيرة ، وقد دلل القاضي الجرجاني على ذلك بلفظة (الطويل) وابن الاثير في شواهده على فصاحة اللفظة المفردة ، والعلوي ، وابن الاثير الحلبي ، اضافة الى ما حفلت به كتب اللغة من تعدد اسماء السيف ، والاسد ، والابل ، والشجر ، والخمر[١٨] ، ولكن الشائع منها لفظة او لفظتين ، وفي هذا يقول الدكتور جميل سعيد : « وكل لفظة من الفاظ اللغة صوت قد يستحب ، ويقبل عليه وقد يستسمج وينفر عنه .. وعلى هذا ترى الالفاظ التي تدل على معنى واحد كثيرة ، ثم ترى واحدة او اثنتين منها هي التي تشيع وتدور على الالسن ، على حين تبقى الالفاظ الاخرى مطروحة في زوايا النسيان »[١٩] .

وتنبه الدكتورة سهير القلماوي ، الى عدم الخلط بين جمال الصوت الغنائي والجرس ، وبينت بأن تجارب أجريت لهذا الفرق تشبه تجارب علم النفس في محاولة لدرس الاثر الفني الذي يحدث عن موسيقى الشعر ومدى اختلافه مثلا عن الاثر الفني الذي يحدث من الموسيقى الصرفة او الكلام الذي لم

---

(١٦) فن الشعر / د. احسان عباس / ١٢ .

(١٧) دلالة الالفاظ العربية وتطورها / ٢١ .

(١٨) وقد جمع القدماء ما تعددت اسماؤه في كتب منها : كتاب الدارات وكتاب النبات والشجر وكتاب النخل والكرم للاصمعي ، وكتاب المطر ، وكتاب اللبأ واللبن لابي زيد الانصاري ، وكتاب الرحل والمنزل (مختلف في مؤلفه) ، وهي مجموعة في كتاب (البلغة في شذور اللغة) نشرها الدكتور أوغست هفنر والاب ل. شيخو اليسوعي . وفي مثل هذا نجد الكثير في كتاب (ادب الكاتب) لابن قتيبة .

(١٩) دروس في البلاغة وتطورها / ١١٢ .

تراع فيه الى حد بعيد موسيقيته ، وذلك بالقـــاء قصيدة على مجموعة من الطلاب متجانسي الثقافة بلغة لا يفهمونها لمعرفة المدى الذي يمكن ان توحيه موسيقى الشعر وحدها بالتأثير الفني ، بمعزل عن عامل جمال الصوت حتى لا يكون هو صاحب الاثر » ، تقول : « وخرج بعض النقاد من هذه التجربة الى حقيقة هامة وهي ان درجة من درجات التأثر ، او درجة من درجات اطلاق الخيال في ميادين المعنى الذي يقال فيه الشعر يتوصل اليها بتتابع جرس الكلم مجردا عن معناه »(٢٠) .

وبطبيعة الحال ان وحدة النغم في هذا السلم الموسيقي في الشعر هي الكلمة المفردة « فمنزلتها من الناحية اللفظية هي المنزلة الموسيقية المترتبة على مخارج حروفها واجراس اصواتها ، وفائدتها في الامتـــاع والمساعدة في التأثير .. على ان هذه المزية للالفاظ ليست من المزايا التي يستهان بها في التعبير اللغوي ، وفي التعبير الادبي بالذات لان لذلك الاثر في الامتـــاع والاطراب أثره في تحريك النفوس ، وتهيئتها لقبول تأثير الصور والافكار التي تضمنتها »(٢١) .

ولعل من اوضح الاشارات الى قيم الجرس اللفظي قول (رتشاردز) : « ان حركة الكلمات وصوتها يدغدغان الاهتمامات بعمق والفة حتى قبل ان نفهم معناها عقليا وقبل ان نشكل الافكار التي تسببت عن هذه الكلمات .. اما كيف يحدث هذا فهو أمر لم يستقص بنجاح حتى الان ولكن حدوثه واقع لا ريب فيه بالنسبة لكل قارىء حساس للشعر ... »(٢٢) . وبعد الاستقصاء والتجريب ، وجد ان هذه القيم مبعثها الجرس ، واليوت يسمي هذا الاثر بالخيال الصوتي »(٢٣) .

---

(٢٠) النقد الادبي / د. سهير القلماوي / ٦٢-٦٣ .

(٢١) قضايا النقد الادبي / د. بدوى طبانة / ٢٠١ ، وتنظر / ١٧٥ .

(٢٢) النقد / اسس النقد الادبي الحديث / عن مقـــال العـــلم والشعر / ١٠٩ :

(٢٣) النقد الادبي / د. سهير القلماوي / ٦٣ .

ولان مبعث الانفعال الحسي بالشعر مبعثه الاثر الصوتي ، فقد ذهب (رتشاردز) الى القول ايضا : « وفي جميع انواع الشعر تقريبا يبدأ بالعمل أولا صوت الكلمات والاحساس بها وهو ما يدعى شكل القصيدة مقابل ما ندعوه مضمونها ، والمعنى الذي يفهم من هذه الكلمات متأثر الى حد كبير بهذه الحقيقة »(٢٤) ذلك « لان الشعر اكثر انواع التعبير الانساني تركيزا ودقة في شكله »(٢٥) .

وخلاصة القول أن القيم الصوتية في اللفظة انما تحمل في طياتها دفقات شعورية تتلاءم وطبيعة المتلقي الحسية ، والطريقة الوحيدة التي نعرف بها احساساتنا ، كما يقول جاريت ، « هي تخيلها او تجسيمها او التعبير عنها بالكلمات وما اليها مما يدرك بالحواس ، ومن البديهيات اننا انما نفكر بالكلمات بيد اننا نقول ابدا اننا نبحث عن كلمات لافكارنا .. ويذهب (كروتشة) الى ان الفنون جميعا انما هي ضرب من الكلام ، فهي انما تعبر وتثبت وتظهر ما كان غامضا عابرا محسوسا »(٢٦) .

بيد اننا نعرف ان المتذوق للفن انما يميز انتباهه نحو الآثار الفنية او تفسيره لها في الحالات النفسية التي تستدل عليها ، « ولسنا نستطيع بطبيعة الحال ان نقول ماذا يعبر عنه الشيء الجميل ، كل ما هنالك ان الشيء الجميل يعبر عن المقصود منه ولا يستطيع ذلك غيره ، بل ان الاثر الشعري حتى لقصيدة من الشعر لا يمكن ان نعبر عنه اوفى تعبير وأدقه الا بألفاظ القصيدة نفسها »(٢٧) .

يقول المرحوم امين الخولي : « وهنا يلمح الادباء الغربيون ، او اللاتينيون منهم ، صلة لفظية تكشف عن الارتباط بين فني الصوت وتدرجهما من فن صوتي مبهم يوقع الى فن صوتي متميز أدبي يتكلم ويقرأ ، ويلمحون

---

(٢٤) النقد / اسس النقد الادبي الحديث / ١١٠ .
(٢٥) المصدر نفسه / عن مقال المعنى والشعور (أ. أ. رتشاردز) / ١٥٧ .
(٢٦) فلسفة الجمال / جاريت / ١١٥ .
(٢٧) فلسفة الجمال / جاريت / ١٣٢ .

هذه الصلة من ان الحرف في تسميتهم هو ليترا (Lettera) او ما يقارب هذا النطق في بنات اللاتينية ، والادب هو ليتراتورا (Letterature) ، فمن الحرف اخذ اسم الادب ، وهذا الحرف ليس الا تعبيرا صوتيا ، أي اسم الصوت ، أو مميز صورة من تقطيع الصوت تقطيعا منظما بدقة ، يعطي الكلمة ، ومنها تصنع الجمل ، فالفقر بالقطع الادبية »(٢٨) .

فاذا كان الاوربيون او اللاتينيون منهم قد لمحوا هذا في أدبهم ، فان الدراسات اللغوية عند العرب قد حفلت ببحث اصوات الحروف واثرها في البناء اللفظي للكلمات ، ابتداءا بمقدمة « العين » للخليل بن احمد حتى وقتنا الحاضر .

---

(٢٨) فن القول / ١٥٣ .

ضوابط الجرس اللفظية

جرس الحروف :

نظر القدماء الى هذه الالفاظ التي تتميز عن غيرها بصوتها ونغمها فحللوها الى حروفها على نحو ما يحلل النغم الى ضرباته الموسيقية ، وقد جرهم هذا الى البحث في جرس كل حرف من الاحرف التي تتألف منها الالفاظ العربية[1] . ولعل الخليل بن احمد أول من بنى تصنيفه على ذوق اصواتها « وانما كان ذواقة اياها » وميزها باجراسها قال : « العين والقاف لا تدخلان في بناء الا حسنتاه ، لانهما اطلق الحروف ، واضخمها جرسا »[2] .

ولان مفاد اجراس الحروف في الكلام افادة نغمية ، ولاجل اختلاف هذه الاجراس في الحروف باختلاف مقاطعها التي هي اسباب تباين اصدائها : « شبه بعضهم الحلق والفم بالناي ، فان الصوت يخرج فيه مستطيلا أملس ساذجا ، كما يجرى الصوت في الالف غفلا بغير صنعة ، فاذا وضع الزامر انامله على خروق الناي المنسوقة وراوح بين انامله ، اختلفت الاصوات ، وسمع لكل حرف منها صوت لا يشبه صاحبه ، فكذلك اذا قطع الصوت في الحلق ، والفم ، باعتماده على جهات مختلفة ، كان سبب استماعنا هذه الاصوات المختلفة »[3] .

وقد نظر العلماء بعد الخليل في جرس هذه الحروف ، ووقعها في الاذن ، فقسموها تبعا لذلك الى أصول وفروع ، فأصولها تسعة وعشرون

(١) دروس في البلاغة وتطورها / ١١٣ .
(٢) العين / ٥٢ ، ٦٠ .
(٣) سر صناعة الاعراب / ٩ ، وسر الفصاحة / ١٦ . وقال ابن الاثير : وشبه بعضهم الحلق والفم بالمزمار ، وما اقربه شبها به . الجامع الكبير / ٣٥ .

حرفا وهو ما ذهب اليه الخليل ، الا ان أبا العباس المبرد عدها ثمانية وعشرين دون الهمزة ، وفيما يدخل في عدة هذه الاصول من الفروع ، قال سيبويه : « فتكون خمسة وثلاثين حرفا بحروف هن فروع ، واصلها من التسعة والعشرين وهي كثيرة يؤخذ بها وتستحسن في قراءة القرآن ، والاشعار ، وهي :

النون الخفيفة ، والهمزة التي بين بين ، والالف التي تمال امالة شديدة ، والشين التي كالجيم ، والصاد التي كالزاي ، والف التفخيم يعني بلغة اهل الحجاز في قولهم : الصلاة والزكاة والحياة »(٤) .

وقد قسموا هذه الحروف التي تتألف منها الالفاظ العربية بحسب جرسها ووقعها في الاذن ، قال ابن دريد : « وانما خالف بين هذه الحروف المتقاربة حتى اختلفت اصواتها الهمس والجهر والشدة والرخاوة ، والمد ، واللين ، والاطباق »(٥) وحروف هذه الاقسام :

١ – الحروف المجهورة : وهي : الهمزة ، والالف ، والعين ، والغين ، والقاف ، والجيم ، والضاد ، واللام ، والنون ، والراء ، والطاء ، والدال ، والزاي ، والظاء ، والذال ، والباء ، والميم والواو . وقال المبرد في حدها بانها « حروف اذا رددتها ارتدع الصوت فيها »(٦) .

٢ – واما المهموسة : فالهاء ، والحاء ، والخاء ، والكاف ، والشين ، والسين ، والتاء ، والصاد ، والثاء ، والفاء . وقال سيبويه في حدها :

---

(٤) الكتاب / جـ١ / ٤٣١ ، والمقتضب / المبرد / جـ١ / ١٩٢ ، والجمهرة / جـ١ / ٤ وما بعدها ، والبرهان في وجوه البيان / ابن وهب / ٤٢٦ وما بعدها . وقد رد ابن سنان وابن الاثير ما ذهب اليه المبرد بان الهمزة ليست من جملة الحروف ، لان الهمزة لا صورة لها في الخط ، قول فاسد ، اذ الاعتبار باللفظة لا بالخط ، فان الخط لو لم يكن لما كان ذلك مانعا من كون الهمزة من جملة الحروف . سر الفصاحة / ١٦ ، والجامع الكبير / ٣٦ .

(٥) الجمهرة / جـ١ / ٧ .

(٦) المقتضب / جـ١ / ١٩٤ .

« واما المهموس فحرف اضعف الاعتماد في موضـــعه حتى جرى النفس معه »[٧] .

٣ ـ واما الشديدة ، فهي التي تمنع الصوت ان يجري فيها وهي : الهمزة ، والقاف ، والكاف ، والجيم ، والطاء ، والتاء ، والدال ، والباء .

٤ ـ واما الرخوة ، فهي : الهاء ، والحاء ، والغين ، والخـــاء ، والشين ، والصاد ، والضاد ، والزاي ، والسين ، والظاء ، والثاء ، والذال ، والفاء . والرخو : « هو الذي يجري فيه الصوت ، ألا ترى انك لو قلت : المس والرش والشح ونحو ذلك فتمد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء »[٨] أي ان هذه الحروف لا تمنع الصوت ان يجري فيها .

٥ ـ ومنها اللينة : وهي : الواو والياء والالف ، واطلق ابن دريد على هذه الثلاثة حروف المد واللين ، قال : « وانما سميت لينة لان الصوت يمتد فيها فيقع عليها الترنم في القوافي وغير ذلك ، وانما احتملت المد لانها سواكن اتسعت مخارجها حتى جرى فيها الصوت »[٩] .

٦ ـ ومنها المطبقة والمنفتحة ، فاما المطبقة : فالصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء . والمنفتحة ، كل ما سوى ذلك من الحروف . ويقصد بالاطباق اطباق اللسان الى ما حاذى الحنك الاعلى ، فالصوت فيها محصور فيما بين اللسان والحنك الى موضع الحروف .

٧ ـ حروف القلقلة ، ومنهـــا : القاف ، والكاف ، ويسميها ابن عصفور الاشبيلي (٦٦٩هـ) الحروف المتقلقلة وهي عنده : القاف ، والجيم ، والطاء ، والدال ، والباء ، وذلك انها تضغط عن مواضعها ، وتحفز في الوقف ، فلا تستطيع الوقف عليها الا بصوت نحو (الحق) و (اخرج) و (اهبط) و (امدد)[١٠] .

---

(٧) الكتاب / جـ٤ / ٤٣٤ .
(٨) سر صناعة الاعراب / ٧٠ وسر الفصاحة / ٢١ .
(٩) الجمهرة / جـ١ / ٨ .
(١٠) الممتع في التصريف / جـ٢ / ٦٧٦ .

٨ ـ حروف الغنة : وهي النون والميم • قال المبرد : « وانما سميت باسم واحد لاشتباه الصوتين ، والا فانهما ليسا من مخرج واحد »(١١) •

٩ ـ حروف الاستعلاء والانخفاض : ومعنى الاستعلاء ان تصعد في الحنك الاعلى وهي : الحاء ، والغين ، والقاف ، والضاد ، والظاء ، والصاد ، والطاء ، وما سوى ذلك من الحروف منخفض •

١٠ـ حروف الصفير : وهي حروف تنسل انسلالا ، وهي : السين ، والصاد ، والزاي ، فالزاي من الحروف المجهورة ، والسين والصاد من الحروف المهموسة ، وتسمى الثلاثة احرف الصفير تبعا لجرسها ، وسميت صفيرية لان صوتها يأتي كصفير الطائر(١٢) •

١١ـ حروف الذلاقة والشفوية : قال الخليل : « اعلم ان الحروف الذلق والشفوية ستة ، وهي : ر ل ن ف ب م • وانما سميت هذه الحروف ذلقا لان الذلاقة في المنطق انما هي بطرف أسلة اللسان ، والشفتين وهما مدرجتا هذه الاحرف الستة ، منها ثلاثة ذلقية : ر ل ن ، تخرج من ذلق اللسان ، من طرف غار الفم ، وثلاثة شفوية : ف ب م ، مخرجا من بين الشفتين خاصة ، لا تعمل الشفتان في شيء من الحروف الصحاح الا في هذه الاحرف الثلاثة فقط ، ولا ينطلـق طرف اللسان بالراء واللام والنون • واما سائر الحروف فانها ارتفعت فجرت فوق ظهر اللسان من لدن باطن الثنايا •• قال : فلما ذلقت الحروف الستة ومذل بهن اللسان وسهلت عليه في النطق كثرت في ابنيـة الكلام ، فليس شيء من أبنية الخماسي التام يعري منها او من بعضها ، فان وردت عليك كلمة رباعية او خماسية معراة من حروف الذلق ، او الشفوية ولا يكون في تلك الكلمة من هذه الحروف حرف واحد او اثنان أو

---

(١١) المقتضب / جـ١ / ١٩٤ •

(١٢) شذا العرف في فن الصرف / الحملاوى / ١٦٩ ، دراسات في فقـه اللغة / صبحي الصالح / ٣٢٨ •

فوق ذلك فاعلم ان تلك الكلمة محدثة مبتدعة .. قال الليث : قلت فكيف تكون الكلمة المولدة المبتدعة غير مشوبة بشيء من هـذه الحروف ، فقال نحو الكشعشج ، والحضجشج والكشعطج واشباههن فهذه مولدات لا تجوز في كلام العرب ، لانه ليس فيهن شيء من حروف الذلق والشفوية فلا تقبلهن منها شيئا ، وان أشبه لفظهم وتأليفهم فان النحارير منهم ربما ادخلوا على الناس ما ليس من كلام العرب ارادة اللبس والتعنت .

واما البناء الرباعي المنبسط فان الجمهور الاعظم منـه لا يعري من الحروف الذلق او من بعضها ، الا كلمات نحوا من عشر جئن شواذا ومن هذه الكلمات العسجد ، والقسطوس ، والقدامس ، والدعشوقة ، والدهدعة ، والزهزقة .. وليس في كلام العرب ، دعشوقة ولا جلاهق ، ولا كلمة صدرها (نر) وليس في شيء من الالسن ظاء غير العربية(١٣) .

هذه جملة تقسيمات الحروف من حيث جرسها(١٤) ، وتقترن هـذه

---

(١٣) العين / ٥٧ وما بعدها . وعن الخليل اخذ القدماء صفة حروف الذلاقة ، قال ابن دريـد « وهي أخف الحروف واحسنها امتزاجا بغـيرها » الجمهرة / جـ١ / ٧ . وقال ابن جني : « وفي هذه الحروف الستة سر طريف ، ينتفع به في اللغة ، وذلك انك متى رأيت اسما رباعيا او خماسيا غير ذي زوائد ، فلابد فيه من حرف من هذه الستة أو حرفين وربما فيه ثلاثة ، وذلك نحو جعفر ففيه الفاء والراء ، وسلهب فيه اللام والباء ، وهمرجل فيه الميم والراء واللام . فمتى وجدت كلمة رباعية او خماسية معراة من بعض هذه الاحرف الستة فاقض بانه دخيل في كلام العرب / سر صناعة الاعراب / ٧٤ .

(١٤) ينظر تقسيم الحروف في كتاب سيبويه / جـ٤ / ٤٣٤ ، والمقتضب / جـ١ / ١٩٤ ، وسر صناعة الاعراب / ٦٨ والجمهرة جـ١ / ٧ وسر الفصاحة / ٢٠ والبرهان في وجوه البيان / ٤٧٦ والجامع الكبير / ٣٦ والممتع في التصريف جـ٢ / ٦٦٨ ، ونهاية الايجاز في دراية الاعجاز / ٢٣ .

الاجراس برسم الحروف العربية ما عدا الالف الساكنة ، قال ابن دريد : هي جرس بلا حرف ، يريد انه ساكن لا يتصرف ، وذلك انه لا يكون الا ساكنا ابدا فمن اجل ذلك لم يبدأوا به .

ويلاحظ الباحث تكرار بعض الحروف في هذه التقسيمات لذلك استدرك ابن دريد على هذا التكرار بالقول : « ان هذه الحروف ربما كانت مهموسة رخوة وفيها بعض ما في غيرها فلذلك كررتها »(١٥) .

مخارج الحروف وطبيعة حدوثها :

اعتمد القدماء صوتية الحرف في تقسيماتهم الوصفية لها ، لذلك كانت المرحلة التالية التي تناولت الحروف ، هو كيفية حدوث هذا الصوت وتقطيعه الى مخارج متميزة ، فذهب ابن سينا (٤٢٨هـ) الى القول : « أظن ان الصوت سببه القريب تموج الهواء ودفعه بسرعة وقوة من أي سبب كان .. اما نفس التموج فانه بفعل الصوت ، واما حال التموج من جهة الهيئات التي يستفيدها من المخارج والمحابس في مسلكه فيفعل الحرف والحرف هيئة للصوت عارضة له ، يتميز عن صوت اخر مثله في الحدة والثقل تميزا في المسموع »(١٦) . ولأن الصوت من الكيفيات المحسوسة بحاسة السمع ، وان الحروف تقسم الى مصوتة ، وصامتة ، فقد ذهب فخرالدين الرازي الى القول : « اما المصوتة فلا شك انها من الهيئات العارضة للصوت ، واما الصوامت فمنها ما لا يمكن تحديده كالباء والتاء والدال والطاء ، وهي لا توجد الا في الآن الذي هو اخر زمان حبس النفس وأول زمان ارساله ... وهذه الحروف ليست بأصوات ولا عوارض اصوات وانما هي أمور تحدث في مبدأ حدوث الاصوات ، وتسميتها بالحروف حسنة ، لان الحرف هو

---

(١٥) الجمهرة / جـ١ / ٨ .

(١٦) اسباب حدوث الحروف ، ابن سينا / ٥ .

الطرف ، وهذه الحروف اطراف الاصوات ومباديها »[١٧] ، وهذا ما ذهب اليه ابن سنان في حد الحرف ، ولان صوتية الحروف تختلف عن التصويت المحض ، لما يعرض لصوت الحروف من تقطيع منغم في الحلق والفم والشفتين وهذا التقطيع يثنيه عن امتداده الساذج في الاسماع ويخصصه بمخرج متميز « اذا قطع الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة ، كان سبب استماعنا هذه الاصوات المختلفة »[١٨] ويضيف ابن سنان القول : « ويسمى المقطع اينما عرض له حرفا ... والحروف تختلف باختلاف مقاطع الصوت »[١٩] .

واطلاق اللفظ على هذه الاصوات والحروف على سبيل المجاز ، لانه يعتمد اخراج النفس من داخل الصدر الى محابسه الخارجية المعنية ثم يزيل ذلك الحبس فتتولد الحروف « في اخر زمان حبس النفس واول زمان اطلاقه ، والحاصل ان اللفظ هو الرمي ، وهذا المعنى حاصل في هذه الاصوات والحروف من وجهين ، الاول : ان الانسان يرمي ذلك النفس من داخل الصدر الى خارجه ويلفظه ، وذلك هو الاخراج ، واللفظ سبب لحدوث هذه الكلمات ، فأطلق اسم اللفظ على هذه الكلمات ، والثاني : أن تتولد الحروف لما كان بسبب لفظ ذلك الهواء من الداخل الى الخارج صار ذلك شبيها وبما ان الانسان يلفظ تلك الحروف ويرميها من الداخل الى الخارج ، والمشابهة احدى اسباب المجاز »[٢٠] .

---

(١٧) التفسير الكبير ، فخر الدين الرازي / جـ١ / ٢٩ .

(١٨) سر صناعة الاعراب / ٩ .

(١٩) سر الفصاحة / ١٢ ، ١٦ .

(٢٠) التفسير الكبير / جـ١ / ١٦ .

أقسام مخارج الحروف :

ضبط سيبويه مخارج الحروف في ستة عشر مخرجا في ضوء تقسيمات الخليل ، وعنه اخذ ابن سنان ، وفي هذه الحدود ترد في كتب البلاغة وتنحصر هذه التقسيمات في ثلاثة مواضع :

١ ـ الحروف الحلقية : قال سيبويه : « فللحلق منها ثلاثة ، فأقصاها مخرجا الهمزة ، والهاء والالف ، ومن أوسط الحلق مخرج العين والحاء ، وادناها مخرجا من الفم ، الغين والخاء .

٢ ـ الحروف اللسانية : قال « ومن اقصى اللسان وما فوقه من الحنك الاعلى مخرج القاف . ومن اسفل من موضع القاف من اللسان قليلا مخرج الكاف . ومن وسط اللسان بينه وبين الحنك الاعلى مخرج الجيم ، والشين ، والياء . ومن أول حافة اللسان وما يليها من الاضراس مخرج الضاد .

ومن حافة اللسان من ادناها الى منتهى طرفه ما بينها وبين ما يليها من الحنك الاعلى مخرج اللام .

ومن طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج النون ، ومن مخرج النون غير انه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه الى اللام مخرج الراء[٢١] .

أما عند الخليل : فالعين والهاء والغين حلقية ، لان مبدأها من الحلق والقاف والكاف لهويتان ، لان مبدأهما من اللهاة . والجيم والشين والضاد شجرية لان مبدأها من شجر الفم ، أي مفرج الفم[٢٢] . وقال سيبويه : ومما بين طرف اللسان واصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء . ويسميها

---

(٢١) الكتاب / جـ٤ / ٤٣٣ ، والمقتضب / جـ١ / ١٩٢ ، وينظر : سر الفصاحة / ١٩ .

(٢٢) العين / ٦٤ ، وينظر : الجامع الكبير / ٣٧ .

الخليل نطعية : لان مبدأها من نطع الغار الاعلى ومما بين طرف اللسان وفويق الثنايا مخرج الزاي والسين والصاد ، ويسميها الخليل : أسلية لان مبدأها من أسلة اللسان ، وهي مستدق طرف اللسان .

قال سيبويه : ومما بين طرف اللسان واطراف الثنايا مخرج الطاء والذال والثاء ، ويسميها الخليل لثوية : لان مبدأها من اللثة .

٣ ـ الحروف الشفهية : وهي الفاء ، والباء ، والميم ، والواو . ويسميها الخليل شفوية وشفهية ، لان مبدأها من الشفة ، ويسمي الياء والواو والالف والهمزة هوائية في حيز واحد ، لانها لا يتعلق بها شيء(٢٣) .

وكان الخليل يسمي (الميم) مطبقة لانها تطبق الفم اذا نطق بها(٢٤) .

وهي اخر المخارج ، وعدها سيبويه ضمن المخارج الشفوية ، واكمل القول : « ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة » وهو الراجح في دراسة مخارج الحروف(٢٥) . ولكن المبرد يذهب الى القول : « والميم ترجع الى الخياشيم بما فيها من الغنة ، فلذلك تسمعها كالنون لان النون المتحركة مشربة غنة ، والغنة من الخياشيم ، والنون الخفيفة خالصة من الخياشيم ، وانما سميت باسم واحد لاشتباه الصوتين ، والا فانهما ليسا من مخرج واحد »(٢٦) وكأنه في هذا يوفق بين ما ذهب اليه الخليل وسيبويه .

---

(٢٣) العين / ٦٤ ، والكتاب / جـ٢ / ٤٣٣ ، وينظر : سر الفصاحة / ٢٠ ، والجامع الكبير / ٣٧ .

(٢٤) العين / ٦٥ .

(٢٥) الكتاب / جـ٤ / ٤٣٤ ، وينظر : سر صناعة الاعراب / ٩٢ وسر الفصاحة / ٢٠ ، ونهاية الايجاز في دراية الاعجاز / ٢٤ والجامع الكبير / ٣٧ والممتع في التصريف / جـ٢ / ٦٧٠ .

الجرس وتركيب الالفاظ :

وجد الخليل بعد ان ذاق الحروف العربية ان الحروف الذلقية والشفوية الستة « لما مذل بهن اللسان وسهلت عليه في المنطق كثرت في ابنية الكلام » ، ولخفة هذه الحروف وحسن جرسها ، حسن امتزاجها بغيرها ، حتى قالوا انه لم يسمع في كلام العرب كلمة رباعيـــة او خماسية الا وفيهـــا من حروف الذلق والشفوية واحدا او اثنان او اكثر ، عدا الشاذ منهـــا كالعسجد والقسطوس والقدامس والدعشوقة والدهدعة والزهزقة ... قال ابو احمد حمزة بن زرعة هي كما قال الشاعر :

ودعشوقة فيهـا ترغ دهثم   تعشقها ليلا وتحتي جلاهق

وليس في كلام العرب دعشوقة ولا جلاهق .. ومثلها نزر قليل ، قال : ولولا ما لزمهن من العين والقاف ما حسن على حال ، ولكن العين والقاف لا تدخلان في بناء الا حسنتاه ، لانهما اطلق الحروف واضخمها جرسا ، فـاذا اجتمعتا او احدهما في بناء حسن البناء لنصاعتهما ، فان كان البناء اسما لزمته السين او الدال مع لزوم العين أو القاف ، لأن الدال لانت عن صلابة الطاء وكزازتها وارتفعت عن خفوت التاء فحسنت[٢٧] . ويحسن من ابنية الرباعي الخالي من حروف الذلق والشفوية الفاظ في بنائها احد حرفي الطلاقة او كليهما ، او السين والدال او احدهما . قال : فاذا ورد عليك شيء من ذلك فانظر ما هو تأليف العرب ، وما ليس من تأليفهم نحو : قعشج ، ونعشج ، ودعثج ، لا ينسب الى العربية[٢٨] .

ويؤثر جرس بعض الحروف في حكاية الالفاظ الرباعية المؤلفة وان خلت من حروف الذلق نحو (دهداق) واشباهه ، قال : « فان الهاء والدال

---

(٢٦) المقتضب / جـ١ / ١٩٤ .

(٢٧) العين / ٥٩-١٠ . وقال ابن جني : « على ان العين والقاف قـد حسنتا الحال لنصاعة العين ، ولذاذة مستمعها وقوة القاف وصحة جرسها » ينظر : سر صناعة الاعراب / ٧٥ .

(٢٨) العين / ٥٩ .

المتشابهتين مع لزوم العين او القاف مستحسن ، وانما استحسنوا الهاء في هذا الضرب للينها وهشاشتها ، وانما هي نفس لا اعتياص فيها »[٢٩] .

ويتوخى في تأليف حكاية الالفاظ توافق صوتي بين طرفي اللفظة المؤلفة « ولا تكون الحكاية مؤلفة حتى يكون حرف صدرها موافقا لحرف صدر ما ضم اليها في عجزها فكأنهم ضموا الى (دهـ ، دق) فألفوهما ، ولولا ما جاء فيها من تشابه الحرفين ما حسنت الحكاية فيها »[٣٠] .

وحكاية الالفاظ الصوتية اما ان تكون مؤلفة في مثل لفظة (دهداق) أو مضاعفة ، واما الحكاية المضاعفة فانها بمنزلـــة الصلصلة والزلزلة فهم يتوهمون في جرس الحكاية نفسها فتدخل في وجه التصريف . والمضاعف في البيان ، هو تماثل حرفي صدر اللفظ مع عجزه ، وهو بناء يستحسنه العرب ، لذلك جوزوا فيه تأليف الحروف على اختلاف اصنافها ، ويجوز في الحكاية المضاعفة ما لا يجوز في غيرها من تأليف الحروف ، ألا ترى انه لا يحسن تأليف الضاد والكاف في ابنية الاسماء والافعال اذا بدىء بالضاد فقيل ضك ، الا اذا فصل بينهما بحرف لازم او اكثر ، نحو الضنك ، والضحك واشباه ذلك ، بينما نجد تأليف الضاد والكاف جائزا في المضاعف ، نحو الضكضاكة من النساء »[٣١] .

وملاحظات الخليل هـــذه في ائتلاف الحروف واختلافها هي الاسس الاولية لاستخلاص القيم الصوتية في بناء الالفاظ العربية وتقريرها في مصطلح تنافر الحروف والالفاظ عند النقاد والبلاغيين ، فذهب الجاحظ الى القول : « فاما في اقتران الحروف فان الجيم لا تقارن الظاء ، ولا القاف ولا الطاء ، ولا الغين ، بتقديم ولا تأخير ، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ، ولا الضاد ، ولا الذال ، بتقديم ولا بتأخير » ، ويستدل من كلام الجاحظ الى ان العرب

---

(٢٩) المصدر نفسه / ٦٠ .
(٣٠) المصدر نفسه / ٦١ .
(٣١) العين / ٦٢ .

قد عنوا بهذا الباب وقد عالجوا قضية التوازن والانسجام بين الاصوات في تآليفهم فقال : « وهذا باب كبير ، وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية »(٣٢) .

ومن تلك التقريرات مـــا ذكره ابن وهب ان « الحروف التي تقترن وتأتلف في هذه اللغة مع كل حرف ، فهي حروف المد واللين ، وهي الواو والالف والياء »(٣٣) ، ثم قال : « ومن شأن العرب استعمال ما خف ، وتجنب ما ثقل ، وكذلك لا يكادون يجمعون بين حرفين من مخرج واحد او مخرجين متساويين واذا اجتمعا ادغموا احدهما في الاخر »(٣٤) ، ولصعوبة الانسجام الصوتي في حروف الحلق قال ابن وهب انها « لا تأتلف ، ولا تقترن الهمزة والالف منهما ، لانهما من حروف الزوائد ... » وقال : « ولا يجمعون بين القاف والكاف في اصل بناء كلمة فان كانت الكاف زائدة للتشبيه جاز ذلك فقالوا : (كقولك) ليس هذا مقارنة وانما هي مجاورة ... وحروف الشفة يأتلف بعضها مع بعض لخفتها وقلة الكلفة على اللسان فيها »(٣٥) .

وعلى هذا ذهب ابن دريد الى القول : « فلذلك لم تأتلف الكاف والقاف في كلمة واحدة الا بحواجز ، ليس في كلامهم (قك ولا كق) وكذلك حالهما مع الجيم ليس في كلامهم (جك ولا كج) »(٣٦) .

ومن الالتفاتات الصوتية المهمة في بناء الالفاظ العربية عنايتهم بموسيقى اللفظة في هذا البناء كمراعاتهم للعروض في نظم شعرهم .

فبعد ان بين ابن دريد متابعا الخليل : خفة حروف الذلاقة وتحسينها بناء الالفاظ الرباعية والخماسية حيث يندر ان نجد رباعيا مصمت الحروف غير ممتزج بحرف من حروف الذلاقة ، قال : « عدا بناء بالسين (وهو قليل جدا مثل عسجد ، وذلك ان السين لينة وجرسها من جوهر الغنة ، فلذلك

---

(٣٢) البيان والتبيين / جـ١ / ٦٩ .
(٣٣) البرهان في وجوه البيان / ابن وهب / ٤٣٠ .
(٣٥) المصدر نفسه / ٤٣٢ ، ٤٣٣ .
(٤٦) الجمهرة / جـ١ / ٦ .

جاءت في جوهر البناء) وكذا الخماسي لا يخلو من حرف او حرفين منها مثل فرزدق وسفرجل ، اما ما خالف ذلك مثـــل دعشق ومعشج وحضافج وصقهج أو مثل عقجش وشعقج فانه ليس من كلام العرب .. » قال : « فان قوما يفتعلون هذه الاسماء بالحروف المصمتة ولا يمزجونها بحروف الذلاقة فلا يقبل ذلك كما لا يقبل من الشعر المستقيم الاجزاء الا ما وافق ما بنته العرب من العروض الذي أسس على شعر الجاهلية »(٣٧) .

ولان العرب قد عنيت بضبط بناء الالفاظ من خلال انسجامها الصوتي كعنايتها بموسيقى الشعر وتوافقه مع البناء العروضي ، فقد أحسوا ثقلا في نطق الاحرف متقاربة المخارج ، كما وجدوا صعوبة النطق بثلاثة احرف من جنس واحد ، قال : « واعلم انه لا يكاد يجيء في الكلام ثلاثة احرف من جنس واحد في كلمة واحدة لصعوبة ذلك عليهم ، واصعبها حروف الحلق » ولكن اذا تهيأ لهم وارادوا الجمع بين حرفين منها فانهم يبدأون بالاقوى ويؤخر الالين ، ومثل ابن دريد لذلك بقولهم (ورل ووتد) فبدأوا بالتاء مع الدال وبالراء مع اللام ، قال : « فذق التاء والدال فانك تجد التاء تنقطع بجرس قوى وتجد الدال تنقطع بجرس لين ، وكذلك الراء تنقطع بجرس قوى وتجد اللام تنقطع بغنة ويدلك على ذلك ايضا ان اعتياص اللام على الالسن من اعتياص الراء وذلك للين الراء »(٣٨) .

وكان الضابط لتوافق اجراس الحروف في تأليف الالفاظ هو الحس ، قال الرماني (٣٨٦هـ) : « واما الحسن بتأليف الحروف المتلائمة فهو مدرك بالحس وموجود في اللفظ ، فان الخروج من الفاء الى اللام اعدل من الخروج من اللام الى الهمزة لبعد الهمزة من اللام وكذلك الخروج من الصاد الى الحاء اعدل من الخروج من الالف الى اللام »(٣٩) .

---

(٣٧) الجمهرة / جـ١ / ١١ .
(٣٨) الجمهرة / جـ١ / ٩ ، وسر صناعة الاعراب / القسم المخطوط ، ورقة ٢٣٩ .
(٣٩) النكت في اعجاز القرآن / علي بن عيسى الرماني / ٧٢ .

لذلك كان التنافر والتلاؤم في الاتساق النغمي لبناء الالفاظ سـمة متميزة في التأليف ففاضلوا بين نظم ونظم بسبب تنافر الحروف وائتلافها ، ولهذا جعل الرماني التأليف ثلاثة اوجه : متنافر ، ومتلائم في الطبقة الوسطى ، ومتلائم في الطبقة العليا ، فالتأليف المتنافر كقول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفـــر ... وليس قرب قبر حرب قبر

وهو شاهد النقاد والبلاغيين منذ أن أورده الجاحظ ، وانما السبب في عده من المتنافر صعوبة تكرار انشاده دون تعتعة ، وذلك لتنافر حروفه .
واما المتلائم في الطبقة الوسطى وهو من احسنها فكقول الشاعر :

رمتني وستر الله بيني وبينها ... عشـــية آرام الكناس رميم
رميم التي قالت لجيران بيتها ... ضمنت لكـــم ألا يزال يهيم
ألا رب يوم لو رمتني رميتها ... ولكن عهـــدي بالنضال قديم

والمتلائم في الطبقة العليا القرآن ، قال : « وبعض الناس اشد احساسا بذلك وفطنة له من بعض ، كما ان بعضهم اشد احساسا بتمييز الموزون في الشعر من المكسور ، واختلاف الناس في ذلك من جهة الطباع كاختلافهم في الصور والاخلاق »(٤٠) .

والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف ، والتنافر سببه البعد الشديد او القرب الشديد في مخارج الحروف في التأليف ، فاذا حسن تأليف اللفظة حسن الكلام « والفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع ، وسهولته في اللفظ ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريـق الدلالة »(٤١) .

لذلك فقد أشار ابن جني الى ان مذهب العرب في مزج حروفها يتوخى الخفة والحسن ، وان مزج الحروف منه ما يجوز ومنه ما يمتنع ومنه الخفيف

---

(٤٠) النكت في اعجاز القرآن / ٨٧ ، ٨٨ .
(٤١) المصدر نفسه / ٨٨ .

والثقيل ومنه الحسن والقبيح ، وحتى احوال الخفيف فيكون بعضه أخف من بعض ، ويختلف ايضا احوال الثقيل فيكون بعضه اثقل من بعض ، قال : « فأخف الحروف عندهم واقلها كلفة عليهم الحروف التي زادوها على اصول كلامهم ، وتلك الحروف العشرة المسماة حروف الزيـادة ، وهي : الالف والياء ، والواو ، والهمزة ، والميم ، والنون ، والتاء ، والهاء ، والسين واللام » وقال في أثر الهمزة في بناء الالفاظ « فان مخرجها مجار لمخرج أخف الحروف وهو الالف وايضا فان لتباعدها عن الحروف ما يستروح الى مزج المقارب مما بعد عنها ، ألا ترى انك تقول دأب مفصل بين الدال والباء فيكون ذلك احسن من فصلك بينهما بالفاء ••• وتقول نأل فتنفصل بها بين النون واللام ولو فصل بينهما بالراء فقيل نرل لم تكن حسنا ، فالهمزة وان نقلت في بعض الاحوال وتباعدت ففيها من المنفعة في الفصل ما ذكرت »(٤٢) • ثم قال : « ان أقل الحروف تآلفا بلا فصل حروف الحلق » وهو بهذا يتابع ابن دريد حتى في شواهده • والتأليف عند ابن جني ثلاثة أضرب : احدها تأليـف المتباعدة وهو الاحسن ، والاخر تأليف الحرف نفسه ، وهو يلي القسم الاول في الحسن ، وائتلاف المتجاورة وهـو دون الاثنين(٤٣) • وقال في الخصائص : « فمن ذلك استحسانهم لتركيب مـا تباعدت مخارجه من الحروف ، نحو الهمزة مع النون ، والحاء مع الباء ، نحو آن ، ونأى ، وحب وبح ، واستقباحهم لتركيب ما تقارب من الحروف ، وذلك نحو صس ، و سص ، و طث ، وثط ، ثم أنا من بعد نراهم يؤثرون في الحرفين المتباعدين أن يقربوا احدهما من صاحبه ويدنوه اليه ، وذلك نحو قولهم ، في سويق صويق ، وفي مساليخ ، مصاليخ ، وفي السوق الصوق ، وفي اصتبر اصطبر وفي ازتان : ازدان ، ونحو ذلك مما أدنى فيه الصوتان احدهما من الاخر مع ما قدمناه من ايثارهم لتباعد الاصوات ، اذ كان الصوت مع نقيضه أظهر

---

(٤٢) سر صناعة الاعراب / القسم المخطوط / ورقة ٢٣٨ •

(٤٣) المصدر نفسه / ورقة ٢٤٠ ، وسر الفصاحة / ٤٨ ، ٤٩ •

منه مع قرينه ولصيقه ، ولذلك كانت الكتابة بالسواد في السواد خفية ، وكذلك مع سائر الالوان »[٤٤] ، ولمثل هذا اشار ابن سنان وقال : « والشاهد على ما ذكرناه الحس ، فان الكلفة في تأليف المتجاور ظاهرة يجدها الانسان من نفسه حال التلفظ »[٤٥] .

ويدخل الائتلاف والاختلاف في بناء الالفاظ في تحديد ماهية الكلام وقيمه ، فحد الكلام المسموع المفهوم عند ابن فارس (٣٩٥هـ) لا يكاد يكون الا بحروف مؤلفة تدل على معنى ، لذلك فتقسيم الكلام الى مهمل ومستعمل عنده مرفوض ، لان المستعمل من الكلام هو المؤتلف اما المهمل فليس بكلام اصلا ، لعدم استعماله ، والمهمل عند ابن فارس ، ضربان : ضرب لا يجوز ائتلاف حروفه في كلام العرب بتة ، وذلك كجيم تؤلف مع كاف او كاف تقدم على جيم ، وكعين مع غين ، او حاء مع هاء أو غين ، فهذا وما اشبهه لا يأتلف .

والضرب الاخر ما يجوز تآلف حروفه ولكن العرب لم تقل عليه ، مثل « عضخ » فهذا يجوز تأليفه وليس بالنافر ، ولكنهم قالوا ببناء الاحرف الثلاثة « خضع » ولان العرب لم تقل « عضخ » فهو مهمل ، ولا يجوز تسميته كلاما[٤٦] . ويصح القول على كل ما لم يأتلف في البناء اللفظي ، فالذي لا يصح بناؤه لا يصح تسميته كلاما ، لانه لا يوفي السامع قيمة تعبيرية يستجيب لها ، ولعل ابن سنان أراد ذلك حين قال : « فالمهمل هو الذي لم يوضع في اللغة التي قيل له مهمل فيها لشيء من المعاني والفوائد »[٤٧] .

---

(٤٤) الخصائص / جـ٢ / ٢٢٧ .
(٤٥) سر الفصاحة / ٤٨ .
(٤٦) الصاحبي / ابن فارس / ٤٨ .
(٤٧) سر الفصاحة / ٢٣-٢٤ .

تتفق اغلب الاراء التي سبقت ابن سنان على تجنب البناء اللفظي الذى يثقل على الناطق وعلى مايجد كلفة في التلفظ به ، كالجمع بين الحروف المتقاربة المخارج وما أشبه ذلك من الحركات ، فلم يأتوا الا بالسهل الممكن ، دون الوعر المتعب ، قال ابن سنان : «ومتى تأملت الالفاظ المهملة لم تجد العلة في اهمالها الاهذا المعنى» لذلك ذهب الى ان اول شروط اللفظة الفصيحة ان يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، قال : «وعلة هذا واضحة وهي ان الحروف التي هي اصوات تجرى من السمع مجرى الالوان من البصر ، ولاشك ان الالوان المتباينة اذا جمعت كانت في المنظر احسن من الالوان المتقاربة «وهذا أمر مرده عنده للتأمل لان جل كلام العرب عليه، وحكى مايباينه من المتقارب لفظة «الهعخع» التي انكرها الخليل ، ثم قال : ولحروف الحلق مزية في القبح اذا كان التأليف منها فقط وانت تدرك هذا وتستقبحه كما يقبح بعض الامزجة من الالوان ، وبعض النغم من الاصوات »(٤٨) .

وابن الأثير يعترض على قول ابن سنان في موضعين ، الاول : انه قرن حسن اللفظ بحسن الالوان ، والالوان والالفاظ تتمايز من حيث الادراك الحسي لها ، فالالوان يدرك حسنها في الابصار وجودة اللفظة يدرك على اصوات مخارجها ، ومع ان قياس حاسة على حاسة مناسب ، الاان وجه اعتراض ابن الاثير على اللفظ المكتوب ، الذى يدرك المتأمل جودته ويعلم حسن تركيبه من قبحه ، دون ان يخالط السمع هذا التأمل اويشاركه ، وبهذا يرى ابن الاثير فساد قياس السمع على البصر(٤٩) .

---

(٤٨) المصدر نفسه / ٥٤ ، ٥٥ .
(٤٩) الجامع الكبير / ٣٨ .

وعلل اكتساب اللفظة الجودة والحسن اذا ركبت من حروف متباعـدة المخارج ، واكتسابها قبحا عند تركيبها من حروف متقاربة المخارج، ان النطق اذا أتى على مخارج حروف اللفظة ، وهي متباعدة ليجمعها ويؤنفها ، كان له مهلة وأناة ، لان بين المخرج الى المخرج فسحة وبعدا فتجيء الحروف عند ذلك متمكنة في مواضعها ، غير قلقة ولا مكدودة ، واذا أتى النطق على مخارج حروف اللفظـــة وهي متقـــاربة ليجمعها ويركبهـــا ، لـــم يخلص من مخرج الا وقد وقع في المخرج الذي يليه لقرب ما بينها فيكاد عند ذلـــك يعتبر احدهما بالاخر فتجيء مخارج حروف اللفظة قلقة مكدودة ، غيـــر مستقرة في اماكنها ، ولهذا لم ترد العين مع الحاء ، ولاالغين مع الخـــاء، ولاالطاء مع التاء ، ولاالقاف مع الكاف ، ولاالذال مع الثاء ،ولامع الظـــاء، وذلك لقرب مخارج هذه الحروف بعضها من بعض . ويضيف ابن الاثـــير دليلا اخر يستدل به على ان التأليف من المخارج المتباعدة احسن من المخارج المتقاربة ، أن العرب عرف عنهم العدول بكلامهم من الاثقل الى الاخف طلبا للاستحسان ، وهذا شائع عنهم وكثير في لغتهم ، ولكنهم خالفوا عادتهـــم وعدلوا عن الاخف الى الاثقل طلبا لبعد المخارج ، حيث هو اسهل عـــلى اللسان وهربـــا من تقاربها ، ومثـــل لذلك بكلمة (حيوان) قـــال : «ألاترى ان اصل هذه الكلمة باجماع من علماء العربية (حييان) لانها مـــن مضاعف الياء ، الا انه لما ثقل عليهم عدلوا به عن الياء الى الواو ، مع علمهم بأن الواو أثقل من الياء ، لكنه لماتباعد الحرفان ساغ ذلك لاجـــل الاستخفاف»(٥٠) .

ولكن ابن الاثير في اعتراضه الثاني على ابن سنان ، ينقض قوله هـذا ويرى ان الحكم بحسن اللفظة المركبة من مخارج متباعدة وقبح اللفظة المركبة من مخارج متقاربة لايطرد دائما ، وان الناظم او الناثر لو أراد ان يعتبـــر مخارج الحروف عند استعمال الالفاظ ، وهي متباعدة ام متقاربة لطال

(٥٠) الجامع الكبير / ٤١ .

الخطب في ذلك وعسر ، قال : «ونحن نرى الامر بخلاف ذلك ، فان حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن مايحسن من الالفاظ وقبح مايقبح[٥١] . ومثل لذلك بالقول : «اذا سئلت عن لفظة من الالفاظ ، وقيل لك : ماتقول في هذه اللفظة ، أحسنة هي أم قبيحة ؟ فاني لااراك عند ذلك الا تفتي بحسنها او قبحها على الفور ، ولو كنت لا تفتي بذلك حتى تقول للسائل : اصبر الى ان اعتبر مخارج حروفها ، ثم أفتيك بعد ذلك بما فيها من حسن أوقبح ، لصح لابن سنان ماذهب اليه من جعل مخارج الحروف المتباعدة شرطا في اختيار الالفاظ ، وانما شذ عنه الاصل في ذلك ، وهو أن ان الحسن من الالفاظ يكون وتباعد المخارج ، فحسن الالفاظ ليس معلوما من تباعد المخارج ، وانما علم قبل العلم بتباعدها»[٥٢] .

ولعل الذى جعل ابن الاثير يعترض على ابن سنان ، وينقض تسليمه باطراد الحسن في تباعد مخارج اللفظة ، هو ماوجده من شذوذ على هذه القاعدة ، فوجد بعض الكلمات متقاربة المخارج ولكنها حسنة رائقة ، ومثل لذلك بتركيب الاحرف : الجيم والشين والياء وتسمى ثلاثتها الشجرية ،وهي ذات مخارج متقاربة ، ولكن ماركب منها من الالفاظ جاء حسنا رائقا ، فهذه لفظة (جيش) لفظة محمودة ، فاذا قدم الشين على الجيم فقيل «شجى» كانت ايضا لفظة محمودة ، ومثل ايضا بما هو أقرب مخرجا من ذلك ، وهي الاحرف الشفهية (الباء والميم والفاء) ومع قرب مخارجها فاذا نظم منها شيء من الالفاظ كان جميلا حسنا كقولنا «فم» فهذه اللفظة من حرفين هما «الفاء والميم» وكقولنا «ذقته بفمي» وهذه اللفظة مؤلفة من الثلاثة بجملتها وكلاهما حسن لاعيب فيه[٥٣] .

وليس كل لفظ تباعدت مخارجه حسن ، وقد وجد ابن الاثير أن من المتباعد المخارج شيء قبيح ايضا ، قال : «ولو كان التباعد سببا للحسن

---

(٥١) المثل السائر / ق١ / ٢٢٤ .
(٥٢) المثل السائر / ق١ / ٢٢٤ .
(٥٣) المصدر نفسه / ق١ / ٢٢٥ .

لما كان سببا للقبح ، اذ هما ضدان لايجتمعان ، فمن ذلك يقال : (ملع) ،اذا عدا ، فالميم من الشفة ، والعين من حروف الحلق ، واللام من وسط اللسان، وكل ذلك متباعد ، ومع هذا فان هذه اللفظة مكروهة الاستعمال ينبو عنها الذوق السليم «وقد تنبه ابن الاثير الى ملاحظة قال انها غريبة ، وهو أنا اذا عكسنا حروف لفظة «ملع» صارت علم ،وعند ذلك تكون حسنة لامزيدعلى حسنها ، ولم يتغير من مخارجها شيء وذلك ان اللام لم تزل وسطا ، والميم والعين يكتنفانها من جانبيها ، وعلى اساس هذه الملاحظة تناقض موقفه ايضا من مخارج الحروف ، قال : «ولوكان مخارج الحروف معتبرا في الحسن والقبح لما تغيرت هذه اللفظة في (ملع) و (علم)[٥٤] .

ولكن لِمَ لَمْ يسلم ابن الاثير بقاعدته التي أقرها في اعتبار الحسن والقبح في لفظتي «ملع» و «علم» مرده لحاسة السمع الحاكمة في قيم الالفاظ عنده ؟ فذهب يعلل : قال : فان قيل ان اخراج الحروف من الحلق الى الشفة أيسر من ادخالها من الشفة الى الحلق ، فان ذلك انحدار ، وهذا صعود والانحدار أسهل «فيرد هذا القول بأن هناك من الالفاظ ماذا عكسنا حروفه من الشفة الى الحلق ، او من وسط اللسان او من أخره الى الحلق لايتغير كقولنا «غلب» واذا عكسنا حروفها صارت «بلغ» وكلاهما حسن مليح ومثلها «حلم» من الحلم وهو الاناة ، فاذا عكسناها صارت «ملح» وكلاهما ايضا حسن مليح ، وكذلك تقول : (عقر) و (رقع) و (عرف) و(فرع) و (وحلف) و (فلح) و (قلم) و (ملق) و (كلم) و (ملك) لذلك فالصعود والانحدار في النطق ايضا لا يطرد في حسن الالفاظ وقبحها ، قال « ولو كان ... مطردا لكنا اذا عكسنا هذه الالفاظ صار حسنها قبحها ، وليس الامر كذلك»[٥٥] .

---

(٥٤) المثل السائر / ق١ / ٢٢٦ .
(٥٥) المثل السائر / ق١ / ٢٢٦ .

وعلى الرغم من انه يسلم مع ابن سنان بهذه القاعدة حيث يقول : «اما تباعد مخارج الحروف فان معظم اللغة العربية دائر عليه»[٥٦] ولكنه وجد شذوذا في (ملع) القبيحة و «علم» الحسنة ولهذا قال : «وماندرى كيف صار القبح حسنا»[٥٧] .

والحقيقة ان «ملع» هذه لاعلاقة لها في (علم) سوى المقايسة التي ارادها ابن الاثير ، والا فان هذا الضرب من الالفاظ هو من الكلام المهمل وليس المهمل من الكلام مالايجوز ائتلاف حروفه فقط ولكن من المهمل في كلام العرب ضرب أخر والذي ذكره ابن فارس وهو « ما يجوز تآلف حروفه لكن العرب لم تقل عليه « ومثل لذلك بكلمة (عضخ) فهذا يجوز تآلفه لعدم تنافر حروفه ، ولكن العرب لم تقله وانما قالوا في الاحرف الثلاثة (خضع) لذلك فان ابن فارس لايجوز ان يسمى هذا كلاما ، وان كان مؤلفا ،فهوغير مفيد ، وعد مثل هذه الالفاظ من الابنية المهملة[٥٨] ، وعلى هذا يمكن حمل (ملع) هذا المحمل .

وابن الاثير هو الذى قرر ان ارباب النظم والنثر اختاروا الحسن من الالفاظ فاستعملوه ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه ، وان هذا الاختيار من الامور المحسوسة التي شاهدها من نفسها ، وهو الذي بين ان اللفظ يكون مألوف الاستعمال لمكان حسنه ،وحسنه مدرك بالسمع والذى يدرك بالسمع انما هو اللفظ ، لانه صوت يأتلف من مخارج الحروف فما استلذه السمع منه فهو الحسن ، وما كرهه فهو القبيح[٥٩] . ويصلح هذا الذى ذكره ابن الاثير تعليلا للشاذ الذى ذكره ، لذلك اعتمده العلوى ، في الرد على ابن سنان ، وعلل شذوذ لفظة «ملع» التي اوردها ابن الاثير بالقول «ان مستند الحسن والقبح والاعجاب والنفور في تأليف الكلام انما هو

---

(٥٦) المصدر نفسه / ق١ / ٢٢٣ .
(٥٧) المصدر نفسه / ق١ / ٢٢٥ .
(٥٨) الصاحبي / ٤٨ .
(٥٩) المثل السائر / ق١ / ١١٤ ، ١١٥ .

سلامة الطبع وتحكيم الذوق » وعلى هذا فيمكن ان نؤلف كلمة تأليفا مخصوصا كـ « ملع » فتكون في غاية الركة على اللسان يزدريها كل من سمعها فاذا عكست صارت أرق مايكون على الالسنة والطف واعذب كـ «علم» وكل هذا دليل على ان المعول عليه في ذلك مايجده الانسان عند التأليف من الذوق والرقة(٦٠) .

هذه ناحية ، والناحية الثانية التي يفهمها الباحث من رد ابن الاثير ان ابن سنان قصد التعميم في حسن التأليف من مخارج متباعدة ، والقبح في تأليف الحروف المتقاربة . والحقيقة ان ابن سنان قد خصص قبح التأليف في حروف الحلق ، «ولحروف الحلق مزية في القبح اذا كان التأليف منها فقط»(٦١) ولم يقل ان التأليف من الحروف الشجرية او الشفهية له مزية من القبح ، وهذه الحروف هي التي استدل ابن الاثير على حسن تأليفها ، ولم يدلل لنا بالشواهد على حسن التأليف من حروف الحلق فقط . وهذا الذى ذكره ابن سنان هو مذهب القدماء في مزية تأليف الحروف الحلقية منذ ان قال الخليل : «فأقصى الحروف كلها العين ثم الحاء ولولا مجة في الحاء لاشبهت العين لقرب مخرجها من العين ، ثم الهاء ، ولولا هتة في الهاء وقال مرة (هة) لاشبهت الحاء لقرب مخرج الهاء من الحاء ، ثم قال : « ان العين لاتأتلف مع الحاء في كلمة واحدة لقرب مخرجيهما»(٦٢) فهذا التقارب في مخارج حروف أقصى الحلق لايتيح مجالا للمتكلم لفظ الكلمة لتداخل أصوات حروفها «لانك اذا استعملت اللسان في حروف الحلق دون حروف الفم ودون حروف الذلاقة كلفته جرسا واحدا ... ألاترى انك لوألفت بين الهمزة والهاء والحاء فأمكن لوجدت الهمزة تتحول هاء في بعض اللغات لقربها منها نحو قولهم في (أم والله) (هم والله) وكما قالوا في أوراق ، هراق

---

(٦٠) الطراز / جـ١ / ١٠٨-١٠٩ .
(٦١) سر الفصاحة / ٥٥ .
(٦٢) العين / ٦٤ ، ٦٨ .

الماء ، ولوجدت الحاء في بعض الالسنة تتحول هاء»[٦٣] . ولمثل هذا ذهب ابن جني ، وتابعهم ابن سنان . اما ماذهب اليه ابن الاثير ان قياس الحسن في تباين الالوان على سماع اصوات مخارج الحروف يبطله الكلام المكتوب فهذا أمر يقر عليه ، وقد اشار اليه (الرازي) من قبل ، فبين ان الحروف والصوت كيفيات محسوسة بحاسة السمع والالوان والاضواء كيفيات محسوسة بحاسة البصر ، ولكنها متباينة بتمام الماهية ، وانه لا مشاركة بينهما الا باللوازم الخارجية[٦٤] .

ولكن الدراسات الحديثة ترى انه « ليس بوسع المرء ان ينكر ان الفنون قد سعت لان تقترض التأثيرات بعضها من بعض وانها قد نجحت الى حد كبير في تحقيق تلك التأثيرات»[٦٥] وليس من شك ان حدود هذه التأثيرات لا يمكن ان تحول ماهية الفنون ذاتها تحويلا حرفيا ، فلا يمكن ان تتحول النقوش اللونية الى حروف واصوات ، ولكن ليس بالامكان الانكار ان اللون واللفظ والاصوات قيم تعبيرية تشترك في ظاهرها المحسوس .

خفة الحركات وثقلها :

ذهب ابن جني الى جعل الحركات من اسباب شيوع استعمال الثلاثي وخفته ، فتباين الحركات بين فائه ولامه وتوسط العين حشوا بينهما ليتسق جريان الحروف مع الحس ، قال : «فكما يحسن تألف الحروف المتفاوتة كذلك يحسن تتابع الاحوال المتغايرة على اعتدال وقرب ، لا على ايغال في البعد لذلك كان مثال فعل أعدل الابنية ، حتى كثر وشاع وانتشر ، وذلك أن فتحة الفاء ، وسكون العين ، واسكان اللام (عند الوقف) احوال مع اختلافها متقاربة «ويرى ابن جني ان الفتحة والسكون أخف من الضمة والكسر ، قال : الاترى الى مضارعة الفتحة للسكون في اشياء منها ان كل واحد منهما يهرب

---

(٦٣) الجمهرة / ٩ .

(٦٤) التفسير الكبير / جـ١ / ١١ .

(٦٥) نظرية الادب / ١٦٢ .

اليه مما هو اثقل منه ، نحو قولك في جمع فعلة وفعلة : فعلات ، بضم العين نحو غرفات ، وفعلات بكسرها نحو كسرات ، ثم يستثقل توالي الضمتين والكسرتين ، فيهرب عنهما تارة الى الفتح فتقول غرفات ، وكسرات ، أفلا تراهم كيف سوّوا بين الفتحة والسكون في العدول عن الضمة ،والكسرة اليهما»(٦٦) .

وبسبب ثقل الحركات اهمل استعمال فعل من أبنية الثلاثي الاثني عشر وذلك لخروجهم فيه من كسر الى ضم ، وكذلك ماامتنعوا من بنائه في الرباعي ، وهو فعلل ، لاستكراههم الخروج من كسر الى ضم ، وعلى الرغم من ورود الفاظ يتوالى فيه الضم ، مثل عنق ، وطنب بكثرة ، ويقل ورود الفاظ يتوالى فيه الكسر نحو ابل واطل ، الاان ذلك يعد من باب الثقيل وعلل ابن جني كثرة الالفاظ التي يتوالى فيها الضم وقلة توالي الكسر بقول سيبويه :

«انه قد يقل الشيء في كلامهم ، وغيره اثقل منه ،كل ذلك لئلا يكثر في كلامهم مايستثقلون»(٦٧) كما ان الضمة وان كانت اثقل من الكسرة ، فانها اقوى منها ، أى انها تحتمل الثبوت على الحرف اكثر من الكسرة .وعلى هذا فخفة الفتح في الالفاظ جعلته اكثر من غيره شيوعا في الابنية والتراكيب،قال ابن جني : «انك لاتجد في الثنائي على قلة حروفه ، ماأوله مضموم ، الا القليل ، وانما عامته على الفتح ، نحو هل ، وبل ، وقد ، وان ، وعن ، وكم ، ومن وفي المعتل أو ، لو ، وكي وأى أوعلى الكسر نحو ان ومن ، واذ ، وفي المعتل اى وفي ، وهي ، ولايعرف الضم في هذا النحو الاقليلا ، قالوا : هو ، وأماهم فمحذوفة من همو كما أن مذ محذوفة من منذ «قال : «وكذلك جميع ماجاء الكلم على حرف واحد ،عامته على الفتح، الاالاقل ،وذلك نحو همزة الاستفهام و واو العطف ، وفائه ولام الابتداء ، وكاف التشبيه وغير ذلك ، وقليل منه

---

(٦٦) الخصائص / جـ١ / ٥٩ .
(٦٧) المصدر نفسه / جـ١ / ٦٨ ، ٦٩ .

مكسور كياء الاضافة ، ولامها ، ولام الامر . ولوعرى ذلك من المعنى الذى اضطره الى الكسر لما كان الامفتوحا ، ولانجد في الحروف المنفــــردة ذوات المعاني ماجاء مضموما ، هربا من ثقل الضمة»(٦٨) .

وبين ابن جني عناية العرب في مراعاة القيم الصوتية ولو كان في الاقل من التباين في الحركات ، «ومنه اسكانهم نحو رسل ، وعجز ، وعضد ، وظرف، وكرم ، وعلم ، وكتف ، وكبد ،وعصر ،واستمرار ذلك في المضموم والمكسورة دون المفتوح ، أول دليل ـ بفصلهم بين الفتحة واختيها ـ على ذوقهـــــم الحركات ، واستثقالهم بعضها واستخفافهم الاخر «فهل هذا الادليل عــلى مراعاتهم القدر اليسير من الاصوات ، فكيف بالحروف ، بل الكلمة من جملة الكلام(٦٩) .

فيمكن على هذا القول أن الفتحة هي أخف الحركات جرسا وانهـــا فضلت غيرها من الحركات حتى عرف عن العرب انهم «ميلوا بين الحركـــات فانحو على الضمة والكسرة لثقلهما ، واجمعوا الفتحة في غالب الامـــــر لخفتها» .

والحركة جزء من صوت الحرف الملفوظ ، قال الرازي : «الحركـــات ابعاض المصوتات ، والدليل عليه ان هذه المصوتات قابلة للزيادة والنقصان ولاطرف في جانب النقصان الاهذه الحركات ، ولان هذه الحركات اذا مــدت حدثت المصوتان»(٧٠) . ويدلل على قول الرازي هذا مارواه ابن جنـــي،ان سائلا سأل ابا عبدالله الشجرى في شعر قرأه ، أتقول : بنوعوف ، أم بنـــي عوف ؟ شكا من السائل في بني وبنو ، فأشبع الصويت الذى يتبع الفـاء في الوقف ، فقال الشجرى مستنكرا لذلك :لاأقوى في الكلام على هذاالنفع(٧١)

---

(٦٨) الخصائص / جـ١ / ٦٩-٧١ .
(٦٩) المصدر نفسه / ٧٥ .
(٧٠) التفسير الكبير / جـ١ / ٣٠ .
(٧١) الخصائص / جـ١ / ٧٨ .

فالحركة بعض صوت الحرف يحسن بحسنها ويقبح في المبالغة باشباعها لذلك جنح العرب نحو الفتحة في الاستعمال لاطلاقها وخفتها .

وجعل الرازي الحركات جزءاً من تركيب الكلمة واشترط لذلك الاعتدال فاذا توالت خمس متحركات كان ذلك في غاية الخروج عن الوزن ولذلك كان الشعر لايحتملها واما اربع حركات فانها في غاية الثقل ايضا بل المفيد توالي حركتين يعقبهما سكون وان كان لابد فتوالي ثلاث حركات»(٧٢) .

ولان حركات ابعاض الحروف تؤثر في صوتيتها ذهب ابن الاثير الى القول : «ومن اجل ذلك استثقلت الضمة على الواو ، والكسرة على الياء ،لان الضمة من جنس الواو ، والكسرة من جنس الياء ، فتكون عند ذلك كأنها حركتان ثقيلتان» ، ومثل ابن الاثير بلفظة مؤلفة من ثلاثة احرف وهي - ج ز ع - ليتبين أثر الحركات في خفة اللفظة وثقلها ، فاذا جعل الجيم مفتوحا قيل - الجزع - او مكسورة قيل - الجزع - وكذا اذا توالت حركة الفتح قيل الجزع وهي احسن من الجزع - بتوالي حركة الضم ، قال : «ومن المعلوم ان هذه اللفظة لم يكن اختلاف حركاتها مغيرا لمخارج حروفها ، حتى ينسب ذلك الى اختلاف تأليف المخارج ، بل وجدناها تارة تكتسي حسنا ، وتارة يسلب ذلك الحسن عنها ، فعلمنا ان ذلك حادث عن اختلاف تأليف حركاتها »(٧٣) .

ولكن هذا الذى بينه ابن الاثير في لفظة (الجزع) لايطرد كقاعدة في كل الالفاظ ، فقد توالت حركة الضم في بعض الالفاظ ولم يحدث فيها كراهة ولاثقلا ، كقوله تعالى : «ولقد انذرهم بطشنا فتماروا بالنذر»(٧٤) وكقوله تعالى : «ان المجرمين في ضلال وسعر»(٧٥) وكقوله تعالى : «وكل شيء فعلوه في الزبر»(٧٦) فحركة الضم في هذه الالفاظ متوالية وليس بهامن ثقل ولاكراهة وكذلك ورد مثل هذه الالفاظ التي توالى الضم فيها في قول ابي تمام :

---

(٧٢) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز / ٢٧ .
(٧٣) المثل السائر / ق١ / ٢٦٨ .
(٧٤) سورة القمر / آية ٣٦ .
(٧٥) السورة نفسها / آية ٤٧ .

نَفَسٌ يحتَثُّه نَفَسٌ ودمـــوعٌ ليس تحتبَسُ
ومَغَانٍ للكـرى دُثُرٌ عُطُلٌ من عَهْـده دُرُسُ
شهـرَتْ ماكنتُ اكتمُـه ناطقـات بالهـوى خُرُسُ

فانظر كيف جاءت هذه الالفاظ الاربعة مضمومات كلها ، وهي معذلك حسنة لاثقل بها ولاينبو عنها السمع[٧٧] . «وهي لاتقل حلاوة عن لفظة (نفس) التي توالى عليها الفتح»[٧٨] .

والحقيقة ان هذه الحركات بتواليها قد اصبحت من جزئيات قيمة اللفظة ضمن السياق ، فلو حاولنا مثلا ان نغير توالي الفتح في (نفس) لاختلت قيمتها السمعية ، وكذا لو حاولنا مع (درس) او (خرس) فالحركة هنا تضفي نغماعلى السياق المنظومة فيه ، وأى تغيير فيها يحدث عثارا في توافق هذا النغـم ، والحقيقة ان الخروج على القاعدة في سياق النظم لاينقص من قيمة القاعدة لان القاعدة تعنى بالغالب في بناء اللغة ، اما الشذوذ عنها فهو حالة ثانية وهي حالة انتقال الالفاظ الى الاستعمال التطبيقي في التعبير الادبي أى وضع اللفظة ضمن سياق فني ، يخضع اللفظة الى الكثير من المؤثرات التي منها المؤثرات الذوقية والنفسية ، ولهذا ذهب العلوى في أمر الحركات ، فهو يرى ان سكون الوسط في تأليف الكلمة أعدل مايكون وأرق ، وان توالي ثلاث فتحات أخف مـن حصول الضم في وسطه فلهذا كان فرسا أخف من عضد ، وقد تتوالى ضمتان في لفظة ولا تكون ثقيلة مثل « سعُرُ » و « زبُرُ » في الآيتين الكريمتين في سورة القمر ، والمعيار في ذلك عرض اللفظ في كل احواله عـلى تحكيم الذوق[٧٩] .

---

(٧٦) السورة نفسها / آية ٥٢ .
(٧٧) المثل السائر / ق١ / ٢٦٩ .
(٧٨) دروس في البلاغة وتطورها / ١٤٨ .
(٧٩) الطراز / جـ١ / ١١٠ .

طول اللفظة وقصرها:

تأليف الحروف عند العرب مبني على اربعة اصناف ، الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي ، قال الخليل : «وليس للعرب بناء في الاسماء ولافي الافعال اكثر من خمسة احرف ، فمهما وجدت زيادة على خمسة احرف في فعل واسم فاعلم انها زائدة على البناء ، وليست من اصل الكلمة مثل قرعبلانة،انما اصل بنائها : قرعبل ، ومثل عنكبوت ،انما اصل بنائها عنكب» ،وقال «الاسم لايكون اقل من ثلاثة احرف ، حرف يبتدأ به ، وحرف يحشي به الكلمة، وحرف يوقف عليه ، ... فان صيرت الثنائي مثل : قد وهل ولو : اسما ادخلت عليه التشديد فقلت : هذه لو مكتوبة وهذه قد حسنة الكتبة ، زدت واوا على واو ، ودالا على دال ، ثم أدغمت وشددت ، فالتشديد علامة الادغام والحرف الثالث ، كقول ابي زبيد الطائي :

ليت شعري واين مني ليت ... ان ليتا وان لوّا عناء

فشدد لو حين جعله اسما»(٨٠) .

وبيّن الخليل في أول محاولة احصائية لتصرف الالفاظ ، ان الكلمة الثنائية تنصرف على وجهين نحو (قد دق ، شد دش) ، والكلمة الثلاثية تتصرف على ستة اوجه ، وتسمى مسدوسة وهي نحو : ضرب ، ضبر ، برض ،بضر ،رضب ربض ، والكلمة الرباعية تنصرف على اربعة وعشرين وجها ، وذلك انحروفها وهي اربعة احرف تضرب في وجوه الثلاثي الصحيح وهي ستة اوجه فتصير اربعة وعشرين وجها يكتب مستعملها ، ويلغى مهملها نحو (عبقر) يقوم فيه ست كلمات مبدوءة بالعين ، وست بالقاف ، وست بالراء ، وست بالباء(٨١) .

---

(٨٠) العين / ٥٥ .

(٨١) نحو : عقرب ، عبرق ، عقبر ، عبقر ، عرقب ، عربق ، قعرب ، قعبر ، قبعر ، قبرع ، قرعب ، قربع ، رعقب ، رعبق ، رقعب ، رقبع ، ربقع ، ربعق ، بعقر ، بعرق ، بقعر ، بقرع ، برعق ، برقع . قال ابن جني : المستعمل منها قليل : وهي عقرب ، وبرقع ، وعرقب ، وعبقر ، وان جاء منه غير هذه الاحرف فعسى ان يكون ذلك ، والباقي كله مهمل / الخصائص جا / ٦١ .

والكلمة الخماسية تتصرف على مائة وعشرين وجها ، وهي خمسة احرف تضرب في وجوه الرباعي وهي اربعة وعشرون حرفا فتصير مائة وعشرين وجها[٨٢] ، يستعمل أقله ويلغى اكثره[٨٣] .

قال ابن دريد : « واعلم ان الثلاثي اكثر ما يكون من الابنية »[٨٤] ولو تتبعنا تصريف الابنية الثلاثية والرباعية والخماسية لوجدنا ان الابنية الثلاثية اكثر دورانا في الالفاظ العربية ،لاعتدال تركيبه وخفته ،قال ابن جني :«وليس اعتدال الثلاثي لقلة حروفه حسب ، لوكان كذلك لكان الثنائي منه لانه أقل حروفا وليس الامر كذلك ، الاترى ان جميع ماجاء من ذوات الحرفين جزء لاقدر فيما جاء من ذوات الثلاثة[٨٥] ... واقل منه ماجاء على حرف واحد، كحرف العطف وفائه ، وهمزة الاستفهام ... فتمكن الثلاثي انما هو لقلة حروفه لعمرى ، ولشيء أخر وهو حجز الحشو الذى هو عينه ، بين فائه ولامه وذلك لتباينهما ولتعادى حاليهما ، ألاترى ان المبتدأ لايكون الامتحركا ،وان الموقوف عليه لايكون الاساكنا ، فلما تنافرت حالاهما وسطوا العين بينهما لئلا يفجئوا الحس بضد ماكان اخذا فيه ، ومنصبا اليه»[٨٦] . وبين ابن جني

---

(٨٢) وهي نحو : سفرجل ، سفرلج ، سفجرل ، سجفرل ، سجرلف ، سرفجل ، سرجفل ، سلجرف ، سلرفج ، سلفرج ، سجفلر ، سرلفج ، سجفرل ، سلفجر ، سرجلف ، سجرلف ، سرلجف ، سجفلر ، وهكذا . وقال ابن جني : ثم لم يستعمل من جميع ذلك الا سفرجل وحده / الخصائص جـ١ / ٦١ .

(٨٣) العين / ٦٥ .

(٨٤) الجمهرة / جـ١ / ١٣ . وفي احصائية لجذور معجم لسان العرب (باستخدام الكومبيوتر) تبين ان اللغة العربية تمتاز عن معظم اللغات بان غالب جذورها ثلاثية ، وان الجذور الثلاثية تمثل ٧٠٫٥٪ من مجموع جذور معجم لسان العرب التي تبلغ ٩٢٧٣ جذرا. . احصائيات جذور معجم لسان العرب / ١٧ ، ١٩ .

(٨٥) قال الخليل : « والثنائي على حرفين نحو : قد ، لم ، لو ، بل ونحوه من الادوات والزجر » ولعله يقصد بالزجر اسماء الافعال ، مثل : صه . العين / ٥٣ ، وذكر ابن جني منها : في ، وعن ، وهل ، وكم ، وتن ، واذ ، وصه ، ومه .

(٨٦) الخصائص / جـ١ / ٥٥ ، ٥٦ .

ان هذا الاختلاف في احوال حروف الثلاثي سبب حسن تأليفه وخفته في الكلام وعلى هذا قال : «فذوات الاربعة مستثقلة غير متمكنة تمكن الثلاثي ، لانه اذا كان الثلاثي أخف ، وأمكن من الثنائي على قلة حروفه ، فلا محالة انه اخف وامكن من الرباعي لكثرة حروفة ، ثم لاشك فيمابعد في ثقل الخماسي وقوة الكلفة به»(٨٧) .

على ان هذا لايعني من وجهة نظر البلاغة والنقد قاعدة لايمكن الخروج عنها ، لان مدار الامر فيهما هو مراعاة الذوق في استحسان اللفظة وقبولها، فأشار ابو هلال العسكري لذلك في معرض نقده للالفاظ ، ومخالفتها لوجه الاستعمال ، قال : «ومن الالفاظ مايستعمل رباعية وخماسية دون ثلاثية،ومنها ماهو بخلاف ذلك ، فينبغي ألاتعدل عن جهة الاستعمال فيها ، ولايغرك ان اصولها مستعملة ، فالخروج عن الطريقة المشهورة والنهج المسلوك ردىء على كل حال ، الاترى ان الناس يستعملون (التعاطي) فيكون منهم مقبولا ، ولو استعملوا (العطو) وهو اصل هذه الكلمة وهو ثلاثي ، والثلاثي اكثر استعمالا لما كان مقبولا ولاحسنا مرضيا ، فقس على هذا»(٨٨) .

وهذا لايعني ان نظرة العسكرى هذه الغاء للقاعدة اللغوية ، انما يعني ان خفة البناءاللفظي للثلاثي لاتميزه عن سواه في الاحكام البلاغية ،وخصائص الالفاظ العامة ، فنسلم للمبتذل بالحسن لخفته ، وننعت الرباعي والخماسي بالقبح لثقله ، لذلك اشترط لاختيار الفاظ الكلام ان يكون سهلا جزلا لايشوبه شيء من كلام العامة والفاظ الحشوية ، ومالم يخالف فيه وجه الاستعمال، كقول المتنبي :

اين البطاريق والحلف الذى حلفوا   بمفرق الملك والزعم الذى زعموا

قال : هذا قبيح جدا ، وانما سمع قول العامة حلف برأسه ، فأراد ان يقول مثله فلم يستو له فقال : بمفرق الملك ، فجاء في غاية الهجنة ، ولو جاز هذا

---

(٨٧) المصدر نفسه / جـ١ / ٦١ .
(٨٨) كتاب الصناعتين / ١٥٥ .

لجاز أن يقول : حلف بيافوخ أبيه ، وبقمحدوة سيده ، وقبح هذا يدل على ان امثاله غير جائز في جميع المواضع »(٨٩) فالذي أزرى باللفظة هنا ليس بناءها وانما هو ابتذالها ، وبهذا قال الرازي : « بل الالفاظ السوقية الساقطة اكثرها بريء من الحروف المتنافرة ولاتوجد الكلمة الثقيلة الانادرا» ومهد الرازي بقوله هذا للقاعدة اللغوية التي تتميز بها اللفظة المفردة من الناحية الصوتية وذلك متعلق بحروفها من ناحية وبحركات الحروف من ناحية اخرى فمن ناحية التأليف «ان تكون متوسطة في قلة الحروف وكثرتها ، فاما الحرف الواحد فليس بمفيد اصلا ، واما المركبة عن حرفين فليست ابضا في غاية العذوبة بل البالغ منها الثلاثيات لاشتمالها على المبدأ والوسط والنهاية، والسبب فيه ان الصوت تابع للحركة والحركة لابد لها من هذه الامور فمتى كانت هذه المراتب أتم ظهورا في الحركة كان الكلام اسهل جريانا على اللسان واما الرباعيات والخماسيات فلا يخفى ثقلها والسبب فيه زيادتها على الدرجات الثلاث التي يتعلق بها كمال الصوت»(٩٠) .

فمرد استحسان الثلاثي في الاستعمال خفة الجرس الصوتي ، وقلة استعمال الابنية الرباعية واهمال اكثر الخماسي ، هو الثقل ، أي ان في جرسها الصوتي رنين يزيد على رنين الثلاثي بقدر زيادة اصوات حروفه وطبيعة مخارجها أي ان قيمة هذا الرنين في اللفظة المؤلفة يتوقف على مدى تنافر او ائتلاف اجراس حروفها ، والى هذا ذهب ابن الاثير في ردّه على ابن سنان في جعله اعتدال حروف الكلمة احد شروط فصاحتها فابن سنان يرى ان تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، فانها متى زادت على الامثلة المعتادة المعروفة قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة ، ومن ذلك قول أبي نصر بن نباتة :

فاياكم أن تكشفوا عن رؤوسكم ألا ان مغناطيسهن الذوائب

---

(٨٩) كتاب الصناعتين / ١٥٥ .
(٩٠) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز / ٢٧ .

قال : فمغناطيسهن كلمة غير مرضية ، ومن هذا النوع ايضا قول ابي تمام

فلاذربيجان اختيـــال بعدمـــا كانت معـــرس عبـــرة ونكال

سمجت ونبهنا على استسماجهـــا ماحولهـــا مــن نضرة وجمال

فقوله ـ فلاذربيجان ـ كلمة رديئة لطولها وكثرة حروفها ، وهي غير عربية ، وكذلك قوله (استسماجها) ردىء لكثرة حروفه ، وخروج الكلمة بذلك عن المعتاد في الالفاظ الى الشاذ النادر . قال : ونحو من هذا قول ابي الطيب المتنبي :

ان الكرام بلا كرام منهم مثل القلوب بلاسويداواتها(٩١)

قال ابن سنان : فسويداواتها كلمة طويلة ، فلذلك لااختارها»(٩٢) .

وقال ابن الاثير : «وليس الامر كما ذكره ابن سنان» ، «فان قبح هذه الكلمة لم يكن بسبب طولها ، وانما هو لانها في نفسها قبيحة ، وقد كانت وهي مفردة حسنة فلما جمعت قبحت لا بسبب الطول . والدليل على ذلك انه قد ورد في القران الكريم الفاظ طوال ، وهي مع ذلك حسنة ، كقوله تعالى: فسيكفيكهم الله(٩٣) فان هـــذه اللفظة تسعة أحرف ، وكقوله تعـــالى : «ليستخلفنهم في الارض»(٩٤) فان هذه اللفظة عشرة احرف ، وكلتاهمـــا حسنة رائقة» .

وعلة قبح «سويداوات» وحسن «ليستخلفنهم» وهي اطول منها بحرفين ليست في طول اوقصر ، وانما علة ذاتية في اصول بنائها لذلك يقرر ابن الاثير «ان الاصول من الالفاظ لاتحسن الافي الثلاثي وفي بعض الرباعي كقولنـــا (عذب) و (عسجد) فان هاتين اللفظتين احداهما ثلاثية والاخرى رباعية ،واما الخماسي من الاصول فانه قبيح ، ولايكاد يوجد منه شيء حسن ، كقولنـــا

(٩١) سويداواتها : جمع سويداء . وسويداء القلب : حبته .
(٩٢) سر الفصاحة / ٧٨ .
(٩٣) سورة البقرة / آية ١٣٧ .
(٩٤) سورة النور / آية ٥٥ .

(جحمرش) و (صهصلق) وماجرى مجراها ،» قال :«وكان ينبغي على ماذكره ابن سنان أن تكون هاتان اللفظتان حسنتين ، واللفظتان الواردتان في القرآن قبيحتين ، لان تلك تسعة احرف وعشرة وهاتان خمسة»(٩٥) وهذا خلاف ماذهب اليه ابن سنان .

والاعتبار بهذا الخصوص عند ابن الاثير ، انما هو نظم تأليف الحروف بعضها مع بعض ، قال : « ولهذا لا يوجد في القرآن من الخماسي الاصول شيء الا ما كان اسم نبي عرب اسمه ، ولم يكن في الاصل عربيا نحو « ابراهيم » و «اسماعيل»(٩٦) .

ولما كان الاعتبار في قيم الالفاظ هو اصول ابنيتها ، فان الالفاظ المؤلفة من حروف يثقل النطق بها ، يجب تجنبها سواء كانت طويلة او قصيرة ،ويمثل ابن الاثير لذلك بقول امرىء القيس :

غدائره مستشزرات الى العلا ... تضل المدارى في مثنى ومرسل(٩٧)

قال : فلفظة (مستشزرات) مما يقبح استعمالها ، لانها تثقل على اللسان ، ويشق النطق بها ، وان لم تكن طويلة ، لانا لوقلنا (مستنكرات) او (مستنفرات) على وزن (مستشزرات) لما كان في هاتين اللفظتين من ثقل ولاكراهية ، وعلة الثقل في بناء (مستشزر) ذاتها لان الشين قبلها تاء وبعدها زاى فثقل النطق بها ،والا فلو جعلنا عوضا من الزاى راء ومن الراء فاء فقلنا (مستشرف) لزال ذلك الثقل ، وقد وافق (القزويني) ابن الاثير ، ان لفظة (مستشزر) مما يثقل على اللسان نطقة بسبب تنافر حروفها ، وتبعه العلوى ايضا ، فيما ذهب اليه ،وانما

---

(٩٥) المثل السائر / ق١ / ٢٦٥ .

(٩٦) المثل السائر / ق١ / ٢٦٦ .

(٩٧) ويروى عجز البيت : تضل العقاص ... الفدائر : الذوائب ، والمستشزرات : المقتولات شزرا أي على غير جهة ، وقيل : مرتفعات ، والمدارى جمع مدرى وهي المشط ، (والعقاص) جمع عقصة وهو ما جمع من الشعر فيقتل تحت الذوائب . شرح القصائد التسع المشهورات / ق١ / ١٤٥ ، وشرح الديوان / ١٣٠ .

المعول عند العلوى في استجلاء حسن اللفظة وقبحها هو الذوق[٩٨] .

نخلص من هذا ان حصيلة الاراء في بناء الالفاظ قد أقرت ان الثلاثي هو الأكثر دورانا في الاستعمال ، ثم الرباعي ويكاد يكون الخماسي مهملا ، وان الثلاثي يمتاز بخفة جرسه لحركة الصوت في بنائه اللفظي ، ويلمس الباحث بوضوح ان ملاحظات القدماء كانت تدور في حدود سلامة البناء اللفظي للكلمة من تنافر الحروف او اصوات مخارجها .

ولكن نجد بعض الدراسات المعاصرة قد عنيت بدراسة اللفظة واستقلالها برسم صورة شاخصة من خلال طبيعة تركيبها الصوتي فوجدت «ان كثيرا من الكلمات التي تبدو متنافرة الاصوات ، ضرورية في السياق ، وانها بجرسها واصواتها التي تألفت منها تعطي من الدلالات والايحاءات مالايغني فيه غيرها »[٩٩] . فقد وردت في القرآن الكريم الفاظ تميزت قيمها التعبيرية بجرسها الذى تلقيه في الاذن وبقدرتها على اثارة الخيال ، فهذه كلمة «اثاقلتم» في قوله تعالى : « يا ايها الذين آمنوا مالكم اذا قيل لكم : انفروا في سبيل الله ، اثاقلتم الى الارض ، أرضيتم بالحياة الدنيا من الاخرة فما متاع الحياة الدنيافي الاخرة الاقليل»[١٠٠] . فكلمة «اثاقلتم» تسمعها الاذن ، فيتصور الخيال ذلك الجسم المتثاقل يرفعه الرافعون في جهد فيسقط من ايديهم في ثقل ... ولو انك قلت : تثاقلتم ، لخف الجرس ، ولضاع الاثر المنشود ، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها اللفظ واستقل برسمها ، وعلى مافي كلمة «اثاقلتم» من صعوبة واضحة في النطق ، وثقل بين على السمع لايحسهما الانسان في الكلمة الاخرى «تثاقلتم» لكن الكلمة الاولى بتشكيلها الصوتي ضرورية في هذا الموضع[١٠١] .

---

(٩٨) المثل السائر / ق١ / ٢٦٦-٢٦٧ ، والايضاح / جـ١ / ٢ ، والطراز جـ١ / ١١٠ .
(٩٩) التعبير البياني / د. شفيع السيد / ٥ .
(١٠٠) سورة التوبة / آية ٣٨ .
(١٠١) التصوير الفني في القرآن / ٧٨ ، والتعبير البياني / ٦ .

وكلمة «يصطرخون» في قوله تعالى : «والذين كفروا لهم نار جهنم لايقضي عليهم فيموتوا ولايخفف عنهم من عذابها ، كذلك نجزى كل كفور، وهم يصطرخون فيها ، ربنا اخرجنا نعمل صالحا غير الذى كنا نعمل»(١٠٢) فكلمة «يصطرخون» بجرسها الغليظ تصور للسامع بوضوح «غلظ الصراخ المختلط المتجاوب من كل مكان ، المنبعث من حناجر مكتظة بالاصوات الخشنة كما تلقى اليك ظل الاهمال لهذا الاصطراخ الذى لايجد من يهتم به اويلبيه وتلمح من وراء ذلك كله صورة ذلك العذاب الغليظ الذى هم فيه يصطرخون»(١٠٣) .

وكلمة «بمزحزحه» في قوله تعالى : «وما هو بمزحزحه من العذاب أن يعمر»(١٠٤) توحي للسامع بجرسها «صورة الزحزحة المعروفة كاملة متحركة من وراء هذه اللفظة المفردة» وكذلك قوله : «فكبكوا فيها هم والغاوون وجنود ابليس اجمعون»(١٠٥) فكلمة «كبكوا» يحدث جرسها صوت الحركة التي تتم بها ، ويصورها للسامع أدق تصوير . ومن الواضح ان وضع هاتين اللفظتين اللغوي هو الذي يمنحها هذه الصورة ، وليس هو استعمال القرآن الخاص لهما ، كما هو الشأن في «اثاقلتم» و «يصطرخون» التي اشتقها خاصة او استعملها اول مرة كالاوصاف التي اشتقها القرآن ليوم القيامة « الصاخة » و«الطامة» . والصاخة لفظة تكاد تخرق صماخ الاذن في ثقلها وعنف جرسها وشدة تواتر اصوات حروفها بالحاح معبر ، والطامة هي الاخرى توحي برنين جرسها بدلالة معناها(١٠٦) . أي ان مثل هذه الكلمات تعتمد قوة الجرس الذاتية في بنائها اللفظي أداة للتعبير والايحاء ، وتحفل لغة الشعر بالكثير من

(١٠٢) سورة فاطر / آية ٣٦ ، ٣٧ .
(١٠٣) التصوير الفني في القرآن / ٧٩ . ويقول الدكتور شفيع السيد : « ولو ان كلمة (يصرخون) مثلا وضعت مكان تلك الكلمة لما تفجرت في النفس كل هذه المعاني » ، التعبير البياني / ٦ .
(١٠٤) سورة البقرة / آية ٩٦ .
(١٠٥) سورة الشعراء / آية ٩٤ .
(١٠٦) التصوير الفني في القرآن / ٧٩-٨٠ .

مثل هذه الكلمات ، فقد ذكر الدكتور جميل سعيد في «لغة الشعر» ان بعض الشعراء يعمد الى تأليف الفاظ من مجموعة من المقاطع والحروف تحدث ـ حين يجمع الى بعضها ـ جرسا موسيقيا مؤثرا في سامعها وربما كانت منها بعض الالفاظ التي اوردها المعرى في قصيدته التي نظمها على لسان (جني) وجعل قافيتها السينية من الالفاظ الغريبة المثيرة ، ومطلعها :

مكة أقوت من بني الدرديس قلما لجني بها من حسيس

وجعل من قوافيها : الطسيس والكسيس والطبيس والعربسيس والانقليس والخفيس والوكيس والقسيس والهلبسيس والركيس والعنتريس والمرمريس...[١٠٧]، وكأن المعرى نظر في هذا الى مايثيره تعاقب (السين) من احاسيس توحي بوسوسة الجن في فواصل الايات في السورة الكريمة (سورة الناس)[١٠٨] . «وهكذا نجد عددا وفيرا من الكلمات التي تبدو ثقيلة الجرس تؤدى وظيفة فنية في تشكيل الصورة وابراز معالمها على نحو يتعذر معه الحكم عليها بمقتضى معيار البلاغيين[١٠٩] .

الجرس وصيغ الالفاظ :

يشكل الجرس خصيصة ذاتية محسوسة في بناء اللفظة من خلال تباين اجراس حروفها التي بنيت عليها ،وتشكل هذه الحروف في ائتلافها وتنافرها نغم الالفاظ وقيمها الحسية ، مفردة كانت ، اومنظومة في سياق التعبير الادبي وكما تتغير احوال الالفاظ في صيغها المختلفة تتغير طبيعة انغامها ، فمن الالفاظ ماهو حسن الجرس في حالة الافراد ،غليظ الجرس ثقيل في حالة التثنية او الجمع ، وكذا حاله في اوجه الاشتقاق الاخرى ، وليس أدل على ذلك من شيوع صيغ بعض الالفاظ في التعبير وغيرها أدل على القصد منها قلما تستعمل

---

(١٠٧) رسالة الغفران / تحقيق علي شلق .

(١٠٨) لغة الشعر / مستل من المجلد ١٩ / مجلة المجمع العلمي العراقي ١٣-١٤ .

(١٠٩) التعبير البياني / د. شفيع السيد / ٦٠.

وفي هذا قال الجاحظ : « ولفظ القرآن الذي عليه نزل انه اذا ذكر الابصار لم يقل الاسماع واذا ذكر سبع سموات لم يذكر الارضين . ألاتراه لايجمع الارض أرضين ، ولاالسمع اسماعا»[١١٠] .

ولان كل لفظة تحمل في طبيعة صياغتها نغما تعبيريا يميزها عن غيرها في الاستحسان والقبول ، وان أي تغير في هذا النغم يفقد اللفظة قيمتها ، قال الجاحظ : «ومتى سمعت ـ حفظك الله ـ بنادرة من كلام الاعراب فاياك أن تحكيها الامع اعرابها ومخارج الفاظها ، فانك ان غيرتها بأن تلحن في اعرابها واخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير»[١١١] .

فمن الالفاظ ماهي حسنة في حالة الافراد ثقيلة قبيحة في حالة الجمع، فمما روى المرزباني أن مسلما كان يقرأ على ابي نواس قصيدته الدالية :

لا تدع بي الشوق اني غير معمود ،

الى ان انتهى الى قوله :

رأي المهلب أو بأس الايازيد

فقال مسلم : ماسبقني الى جمع يزيد أحد ، فقال له ابو نواس : من هنا وهمت فاستشاط مسلم لذلك، لان ابا نواس استقبح هذا الجمع[١١٢] .

اما طبيعة اختلاف صيغ الالفاظ عند ابن الاثير «فانها اذا نقلت من هيئة الى هيئة ، كنقلها مثلا من وزن من الاوزان الى وزن اخر ، وان كانت اللفظة واحدة ، اوكنقلها من صيغة الاسم الى صيغة الفعل ، اومن صيغة الفعل الى صيغة الاسم ، أو كنقلها من الماضي الى المستقبل ، أو من المستقبل الى الماضي او من الواحد الى التثنية ، او الى الجمع ، او الى النسب ، او الى غير ذلك ، انتقل قبحها صار حسنا ، وحسنها صار قبحا »[١١٣] . وقد دلل ابن الاثير

---

(١١٠) البيان والتبيين / جـ١ / ٢٠ .
(١١١) البيان والتبيين / جـ١ / ١٤٦ .
(١١٢) الموشح / ٤٤٥ .
(١١٣) المثل السائر / ق١ / ٣٨٠-٣٨١ .

بالامثلة على طبيعة التغير ، فمن صيغ الاسمية لفظة (خـود) وهي المرأة الناعمة،فاذا نقلت الى صيغة الفعل قيل (خوّد) على وزن فعل ، ومعناهـا أسرع ، يقال : خود البعير ، اذا اسرع ، فهي على صيغة الاسم حسنة رائقة ، وهي دائرة في النظم والنثر كثيرا ، واذا جاءت على صيغة الفعل لـم تكن حسنة ، كقول ابي تمام :

وإلى بني عبدالكريم تواهقت　　　رتك النعام رأى الظلام فخودا(١١٤)

ومن الالفاظ ما تتغير قيمها في اختلاف احوال الصيغة نفسها في زمن الفعلية مثل لفظة (و د ع) وهي فعل ماض ثلاثي لا ثقل بها على اللسان ، ومع ذلك فلا تستعمل على صيغتها الماضية الا وجاءت غير مستحسنة ، ولكنها تستعمل مستقبلة ، وعلى صيغة الامر ، فتجيء حسنة . ومثال صيغة الامر كقوله تعالى : « ولا تطع الكافرين والمنافقين ، ودع أذاهم وتوكل على الله ، وكفى بالله وكيلا »(١١٥) . وكقول ابي نواس .

دع عنك لومي فان اللوم اغراء　　　وداوني بالتي كانت هي الداء

وكما حسن الامر هنا حسن المضارع منها في قول ابي الطيب المتنبي :

تشقكم بفتـاهـا كـل سهلبة　　　والضرب يأخذ منكم فوق ما يدع(١١٦)

وأما الماضي من هذه اللفظة فلم يستعمل الا شاذا ، ولا حسن له كقول أبي العتاهية :

أثروا فلـم يدخلوا قبورهم　　　شيئا من الثـروة التي جمعوا
وكان ما قدمـوا لانفسهم　　　أعظم نفعا من الـذي ودعوا

وهذا غير حسن في الاستعمال ، ولا عليه من الطلاوة شيء .

ومثلها لفظة (وذر) فانها لا تستعمل ماضية ، وتستعمل عـلى صيغة

(١١٤) تواهقت : مدت اعناقها ، وتسابقت . الرتك : السرعة في مقاربة خطوه . خود : اهتز من النشاط .
(١١٥) سورة الاحزاب / آية ٤٨ .
(١١٦) فتاها : فارسها ، والقنا : الرماح ، والسـهلبة : الطويلة من الخيل .

الامر ، كقوله تعالى : « ذرهم يأكلوا ويتمتعوا »[117] . وتستعمل مستقبلة ايضا كقوله تعالى : « سأصليه سقر ، وما أدراك ما سقر ، لا تبقي ولا تذر » فهي لم ترد في القرآن الا على هاتين الصيغتين ، وكذلك في فصيح الكلام غير القرآن[118] .

وقد ذكر ابن جني في صيغتي « وذر » و « ودع » ان العرب لم يقولوهما ، قال : « فأما قول أبي الاسود :

ليت شعري عن خليلي ما الذي   غالـه في الحب حتى ودعـه

فشاذ »[119] .

ومثل حال الصيغ الفعلية هذه ، حال الصيغ الاسمية ، يعروها ما يعرو الافعال من الحسن والقبح في اختلاف احوالها ، فمن ذلك ما ورد استعماله من الالفاظ مفردا ولم يرد مجموعا في القرآن الكريم لفظة « الارض » فاذا ذكرت السماء مجموعة جيء بها مفردة معها في كل موضع من القرآن كقوله تعالى : « الله الذي خلق سبع سموات ومن الارض مثلهن »[120] فلما أريد ان يؤتى بها مجموعة قال تعالى : « ومن الارض مثلهن »[121] .

وخلاف ذلك لفظة « اللب » الذي هو العقل ، لا لفظة اللب الذي تحت القشر ، فانها لا تحسن في الاستعمال الا مجموعة ، وكذلك وردت في القرآن الكريم في مواضع كثيرة وهي مجموعة ، ولم ترد مفردة كقوله تعالى : « وليتذكر أولو الالباب »[122] و « ان في ذلك لذكرى لأولي الالباب »[123] .

---

(١١٧) سورة الحجر / آية ٣ .
(١١٨) ينظر المثل السائر / ق١ / ٣٨١-٣٨٣ .
(١١٩) الخصائص / جـ١ / ٩٩ .
(١٢٠) سورة الطلاق / آية ١٢ .
(١٢١) المثل السائر / ق١ / ٣٨٧ .
(١٢٢) سورة (ص) آية ٢٩ .
(١٢٣) سورة الزمر / آية ٢١ .

ولفظة (اللب) هذه مع خفتها على النطق لا تستعمل مفردة الا ان تكون مضافة او مضافا اليها ، كقولنا : لا يعلم ذلك الا ذو لب ، وان في ذلك لعبرة لذي لب »(١٢٤) وعليه ورد قول جرير :

ان العيــون التي في طرفها حور قتلننا ثــم لــم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن اضعف خلــق الله اركانا

ومن الالفاظ ما هو حسن الجرس في حالة الافراد والجمع ، ثقيل ينبو عنه السمع في حال التثنية ، كلفظة (رمح) فهي حسنة وجمعها (رماح) لا تقل عنها حسنا ان لم تزدها ، ولكن لم يعرف تثنية(الرماح) فأخذ على أبــي الطيب المتنبي قوله :

مضى بعدما التف الرماحان ساعة كما يتلقى الهدب في الرقدة الهدبا(١٢٥)

فأنكروا تثنية الرماح ، وهو جمع رمح ، قال القاضي الجرجاني : « والتثنية جائزة في مثل هــذا اذا اختلفت الضروب والاجناس »(١٢٦) ، ولكن تجويز النحاة لا يحكم في حسنها او قبحها ، فللفظة « الرماحان » ثقل لا خفاء فيه . وفي مثل هذا يقول ابن الاثير : « ونحن في استعمال ما نستعمله من الالفاظ واقفون مع الحسن ، لا مع الجواز ، وهذا كله يرجع الى حاكــم الــذوق السليم ، فان صاحب هذه الصناعة يصرف الالفاظ بضروب التصريف ، فما عذب في فمه منها استعمله ، وما لفظه ... تركه . ألا ترى انه يقال (الأمة) بالضم عبارة عن الجمع الكثير من الناس ، ويقال (الامة) بالكسر ، وهي النعمة ، فان (الأمة) بالضم لفظة حسنة ، وبالكسر ليست بحسنة واستعمالها قبيح »(١٢٧) . ولحسن لفظة (الأمة) مضمومة نجدها شائعة الاستعمال كثيرة

---

(١٢٤) المثل السائر / ق١ / ٣٨٥ .
ويدلل هذا على ان الذي ذهب اليه ابن الاثير امر نسبي ، لانه قضية ذوقية .
(١٢٥) يريد بقوله (الرماحان) رماح الفريقين ، وبالهدب : اهداب العين .
(١٢٦) الوساطة / ٤٤٩ .
(١٢٧) المثل السائر / ق١ / ٣٨٩ .

الدوران على الالسن ، ونكاد لا نجدها مستعملة بلفظ المفرد هذا .

فاذا عرجنا الى المصادر وجدنا ان الحسن في صياغتها هو الافراد ، اما جمع المصادر فلا يحسن ، ومما جاء في المصادر مجموعا قول عنترة :

فان يبرأ فلم أنفث عليه وان يفقد فحق له الفقود

فلفظة (الفقود) جمع مصدر من قولنا : فقد يفقد فقدا ، واستعمال مثل هذه اللفظة غير سائغ ولا لذيذ ، وان كان جائزا[١٢٨] .قال ابن الاثير : ومما يذكر في هذا الباب انه يقال (سهم صائب) فاذا جمع الجمع الحسن الذي يعذب في الفم قيل : سهام صوائب ، وصائبات ، وصيب ، فاذا جمع الجمع الذي يقبح قيل : (سهام صيب) على وزن (كتب) ، قال ابو نواس :

ما أحل الله ما صنعت عينه تلك العشية بي

قتلت[١٢٩] انسانها كبدي بسهام للردى صيب

فقوله (سهام صيب) من اللفظ الذي ينبو عنه السمع ، ويحيد عنه اللسان ، ومثله ورد قول عويف القوافي[١٣٠] من أبيات الحماسة :

ذهب الرقاد فما يحس رقاد مما شجاك ونامت العواد

لما أتاني من عيينة[١٣١] انه امسى عليه تظاهر الاقياد

فقوله (اقياد) مما لا يحسن استعماله بل الحسن ان يقال في جمعه (قيود)[١٣٢] .

---

(١٢٨) المثل السائر / ق١ / ٣٨٩ .

(١٢٩) رواية الديوان (فتنت) ورواية ابن الاثير أليق ، لان القتل هو المناسب للسهام .

(١٣٠) هو ابن معاوية بن عقبة من بني فزارة بن ذبيان ، وأنما اضيف الى القوافي لقوله :

سأكذب من قد كان يزعم انني اذا قلت قولا لا اجيد القوافيا

وهو شاعر مقل من شعراء الدولة الاموية .

(١٣١) هو عيينة بن اسماء الفزارى ، كان متزوجا من اخت عويف القوافي فطلقها ، فلما حبس الحجاج عيينه وقيده ، قال عويف هذه الابيات .

(١٣٢) المثل السائر / ق١ / ٣٩١ .

ومن الجموع ما يختلف استعماله ، وان كان متفقا في لفظه وهو ما يسمى بـ (المشترك) مثل لفظة العين ، وعين الناس (النبيه فيهم) فان الحسن في جمع العين الناظرة على (عيون) وعين الناس تجمع على (اعيان) . قال ابن الاثير : « وهذا يرجع فيه الى الاستحسان لا الى جائز الوضع اللغوي ، وقد شذ هذا الموضع عند ابي الطيب المتنبي في قوله :

والقـــوم في أعيانهم خزر والخيل في اعيانها قبل[١٣٣]

فجمع العين الناظرة على (اعيان) وليس لهذا الجمع حلاوة (عيون) على اللسان ، والذوق يأبى ذلك وان كان جائزا[١٣٤] .

ومثل هذا من الالفاظ ما اتفق عدة ووزنا لفظتي (طيف) و (ضيف) ، فلفظة (طيف) لم تستعمل الا مفردة ، وقد استعملها الشعراء قديما وحديثا فلم يأتوا بها الا مفردة ، لان جمعها (طيوف) من اقبح الالفاظ ، واشدها كراهة على السمع .

واما لفظة (ضيف) فانهـــا تستعمل مفردة ومجموعة ، وكلاهما في الاستعمال حسن رائق .

وليس من شك ان لفظة (طيوف) في صيغة الجمع ثقيلة لا توحي بما توحيه لفظة (طيف) مفردة .

ولكن لو ذهب ابن الاثير الى صيغة اخرى في الجمع فقال (اطياف) لوجدها اخف منها واحلى ملفوظة ومسموعة .

وضابط كل هذا هو الذوق ، والذوق سر كامن في ذات الانسان ، وهذا التمييز بين الحسن والاحسن والقبيح الجائز (مما لا يعلم السر فيه) كما يقول ابن الاثير ، والذوق السليم بعد هذا « هو الحاكم في الفرق بين هاتين اللفظتين وما يجري مجراهما »[١٣٥] .

---

(١٣٣) الخزر : ضيق العين ، والقبل : اقبال احدى العينين على الاخرى ، وذلك تفعله الخيل لعزة انفسها .

(١٣٤) المثل السائر / ق١ / ٣٩١-٣٩٢ .

(١٣٥) المثل السائر / ق١ / ٣٨٨ .

الفصـل الخامس

الجرس في الألفاظ المركبة

الجرس وتركيب الالفاظ :

تركيب الالفاظ واستعمالها في سياق التعبير الأدبي خاصية فنية ، حيث ان القيمة الذاتية للفظ تكتسب اهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الالفاظ فتكسب الكلام نغما تهش له النفوس .

فوضع اللفظة موضعها بين الالفاظ يكسبها مزية الحسن كما يكسبها اختلال هذا الموضع وتنافرها مع ما يجاورها من الالفاظ ، سمة القبح والثقل .

ولقد كان من شدة عناية العرب في نظم الفاظهم أن عدوا الشعر ضربا من الصناعة كسائر أصناف العلم والصناعات ، ووصفوا صنعة الشاعر هذه بالبناء فقال ابن سـلام : « والشاعر يحتاج الى البـناء والعروض والقوافي »[1] .

وعدم انسجام الألفاظ في السياق الذي نظمت فيه يفقدها توافقها النغمي في التعبير ، فيحس السامع وكأن بعضها يتبرأ من بعض كما دلل الجاحظ على ذلك في قول ابن يسير :

لـم يضرها والحمد لله شيء وأثنت نحو عزف نفس ذهول

قال : « فتفقد النصف الاخير من هذا البيت ، فانك ستجد بعض الفاظه يتبرأ من بعض » وصور هذا التنافر بين الالفاظ بقول الشاعر :

---

(١) طبقات فحول الشعراء / ٤٧ .

وبعض قريض القوم أولاد علة(٢)

قال : فانه يقول « اذا كان الشعر مستكرها ، وكانت الفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات » ، فاذا لم يكن موقع الكلمة الى جنب اختها مرضيا موافقا ، كان صعب على اللسان انشاد ذلك الشعر ، واما اذا توافقت الالفاظ في نظمها واتسقت ، جرت على اللسان كما يجري الدهان(٣) .

وعقب ابن رشيق على قول الجاحظ هذا بقوله : « واذا كان الكلام على هذا الاسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه ، وخف محتمله ، وقرب فهمه ، وعذب النطق به ، وحلي في فم سامعه ، فاذا كان متباينا عسر حفظه وثقل على اللسان النطق به ، ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء »(٤) .

وقد ذهب القدماء الى تشبيه مؤلف الكلام البليغ الفصيح « كناظم الجوهر المرصع ومركب العقد الموشح ، يعد اكثر اصنافه ليسهل عليه اتقان رصفه وائتلافه »(٥) .

ولما كان حد الكلام عند ابن سنان هو الصوت الواقع على بعض الوجوه(٦) فقد وجد ان ما يعرو صوتية اللفظة المفردة في التأليف يعرو الالفاظ المؤلفة في الكلام ، ومن ذلك أن يتجنب الناظم تكرر الحروف المتقاربة في تأليف الكلام ، فاذا قبح هذا في اللفظة المفردة فانه في التأليف أقبح ، قال : « وما زال اصحابنا يعجبون من البيت :

---

(٢) ويروى (ابناء) مكان اولاد ، وعجز البيت : يكد لسان الناطق المتحفظ . العمدة / جـ١ / ٢٥٦ . وبنو العلات : بنو امهات شتى من رجل واحد . القاموس / جـ٤ / ٢١ .

(٣) البيان والتبيين / جـ١ / ٦٦-٦٧ .

(٤) العمدة / جـ١ / ٢٥٧ .

(٥) جواهر الالفاظ / قدامة بن جعفر / ٢ .

(٦) سر الفصاحة / ٣٠ .

لو كنت كتمت الحب كنت كما　　كنا نكون ولكن ذاك لم يكن

وليس يحتاج الى دليل على قبحه للتكرار اكثر من سماعه »[٧] .

وأفرد ابن الاثير في حديثه عن تركيب الالفاظ بابا لهذه المنافرة بين الالفاظ في السبك ، ومراده بالتنافر غير مراد الجاحظ وابن سنان له ، وانما حقيقة (المنافرة) أن يذكر لفظ او الفاظ غيرها مما هو في معناها أولى بالذكر[٨] . وقسم ابن الاثير هذه المنافرة الى قسمين :

احدهما : يوجد في اللفظة الواحدة ، والاخر : في الالفاظ المتعددة .

والتنافر في اللفظة الواحدة اذا ورد في الكلام امكن تبديله بغيره مما هو في معناه سواء كان ذلك الكلام نثرا او نظما ، ومثاله قول ابي الطيب المتنبي :

فلا يبرم الأمر الذي هو حالل　　ولا يحلل الأمر الذي هو يبرم[٩]

فلفظة (حالل) ، نافرة عن موضعها ، وكانت له مندوحة عنها ، لانه لو استعمل عوضا عنها لفظة (ناقض) فقال :

فلا يبرم الأمر الذي هو ناقض　　ولا ينقض الأمر الذي هو يبرم

لجاءت اللفظة قارة في مكانها غير قلقة ولا نافرة ، ولفظة (حالل) وما يجري مجراها قبيحة الاستعمال ، وهي فك الادغام في الفعل الثلاثي ونقله الى اسم الفاعل ، وعلى هذا فلا يحسن ان يقال : بل الثوب ، فهو بالل ، ولا سل السيف ، فهو سالل ، ولا أن يقال هم بالأمر ، فهو هامم ، وهذا لو عرض على من لا ذوق له لادركه وفهمه ، فكيف من له ذوق صحيح كأبي الطيب ؟ قال : وانشد بعض الادباء بيتا لدعبل وهو :

شفيعك فاشكر في الحوائج انه　　يصونك من مكروهها وهو يخلق

---

(٧) سر الفصاحة / ٨٧ .

(٨) المثل السائر / جـ١ / ٤١٠ .

(٩) رواية الديوان : (ولا يبرم) موضع (فلا يبرم) و (مبرم) موضع (يبرم) ، شرح ديوان المتنبي / ٤ / ٢٠٦ .

فقلت له : عجز هذا البيت حسن ، واما صدره فقبيح ، لانه سبكه قلقا نافرا وتلك الفاء التي في قوله « شفيعك فاشكر » « كأنها ركبة البعير » .

ثم بين أن هذه الفاء ليست كالفاء الواردة في قوله تعالى : « يا ايها المدثر ، قم فانذر ، وربك فكبر ، وثيابك فطهر »[١٠] . فان الفـــاء في (وربك فكبر ، وثيابك فطهر) هي الفاء العاطفة ، وتلك زائدة لا موضع لها . لذلك فالذوق ينبو عن الفاء الواردة في قول دعبل ، ويستثقلها ، ولا يوجد ذلك في الفاء الواردة في السورة »[١١] .

واما التنافر الوارد في نظم الالفاظ فكقول أبي الطيب أيضا :

لا خلق اكرم منك الا عارف   بك راء نفسك لم يقل لك هاتها[١٢]

قال : « فان عجز هذا البيت نافر عن مواضعه »[١٣] .

وعلى هذا يرى ابن الاثير أن من الاصـــول المعتمدة في تأليف الكلام من النظم والنثر ، اختيار الالفاظ المفردة ، قال : « وحكم ذلك حكم اللآلىء المبددة ، فانها تتخير وتنتقى قبل النظم » ومن ثم نظم كل كلمة مـــع مـــا يشاكلها « لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه ، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه باختها المشاكلة لها »[١٤] . ويدلل ابن الأثير على ذلك بقوله : « ومن عجيب ذلك انك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد ، وكلاهما حسن في الاستعمال ، وهما على وزن واحد وعدة واحدة ، الا انه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه ، بل يفرق بينهما في مواضع السبك ... فمن ذلك قوله تعالى : (ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه)[١٥] وقوله تعالى : (رب اني نذرت لك مـــا في بطني

---

(١٠) سورة المدثر / الآيات ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .
(١١) المثل السائر / ق١ / ٤١٠-٤١٢ .
(١٢) راء : مقلوب رأى ، كما يقال : ناء ونأى .
(١٣) المثل السائر / ق١ / ٤١٤ ، وشرح ديوان المتنبي / جـ١ / ٣٥٤ .
(١٤) المثل السائر / ق١ / ٢١٠ .
(١٥) سورة الاحزاب / آية ٤ .

محررا)[١٦] فاستعمل الجوف في الاولى و (البطن) في الثانية ، ولم يستعمل (الجوف) موضع (البطن) ولا (البطن) موضع (الجوف) واللفظتان سواء في الدلالة ، وهما ثلاثيتان في عدد واحد ، ووزنهما واحـد ايضا . فانظر الى سبك الالفاظ كيف تفعل[١٧] . ثم اضاف : « ومما يجري هذا المجرى قوله تعالى : (ما كذب الفؤاد ما رأى)[١٨] وقوله : (ان في ذلك لذكرى لمن كان له قلب أو القى السمع وهو شهيد)[١٩] فالقلب والفؤاد سواء في الدلالة ، وان كانا مختلفين في الوزن ، ولـم يستعمل في القرآن احدهما في موضع الاخر « ومثلها لفظة العسل في ابيات الحماسة »[٢٠] :

نحن بنو الموت اذا الموت نزل   لا عار بالموت اذا حم الأجل

الموت أحـلى عندنا من العسل

ولفظة (الشهد) في قول أبي الطيب المتنبي :

اذا بي مشت حفت على كل سابح   رجال كأن الموت في فمها شهد

فهاتان اللفظتان (العسل) و (الشهد) كلاهما حسن مستعمل لا يشك في حسنه واستعماله ، وقد وردت لفظة (العسل) في القرآن دون لفظة (الشهد) لانها احسن منها ، ومع هذا فان لفظة (الشهد) وردت في بيت ابي الطيب فجاءت احسن من لفظة (العسل) في بيت الحماسة[٢١] .

---

(١٦) سورة آل عمران / الآية ٣٥ .
(١٧) المثل السائر / ق١ / ٢١١-٢١٢ .
(١٨) سورة النجم / آية ١١ .
(١٩) سورة (ق) / آية ٣٧ .
(٢٠) نسبها ابن الاثير الى (الاعرج) ، وقال التبريزي : قيل الصحيح انها لعمرو بن يثربي وكلاهما من شعراء الاسلام . الحماسة ١/١٥٤ وعجز البيت الاخير : « نحن بني ضبة اصحاب الجمل » .
(٢١) المثل السائر / ق١ / ٢١٢ ، ٢١٣ . وصدر البيت في الديوان :
اذا شئت حفت بي على كل سابح
وقوله : في فمها : اراد في افواهها فاوقع الواحد موقع الجمع ، وهو موقع حسن . شرح ديوان المتنبي / جـ٢ / ٩٢ .

وعلى هذا وجد ابن الاثير « ان تفاوت التفاضل يقع في تركيب الالفاظ اكثر مما يقع في مفرداتها ، لان التركيب أعسر وأشق »[٢٢] . وقد لحظ القدماء هذا قبل ابن الاثير ، وبينوا ان هذا التفاضل يقع للفظة نفسها في الاستعمال ، فتحلو وتتسق في سياق كلام معين ، ثم نجدها قلقة نافرة في موضع اخر ، فقد ذكر علي بن عبدالعزيز الجرجاني ان ابا تمام قد ردد لفظة (الاخدع) في عدة أبيات لم يوفق في استعمالها الا في بيت واحد منها : واستشهد بقوله :

ساشكر فرجـــة اللبب الرخي ولين أخـــادع الزمن الأبي[٢٣]

وقال :

يا دهر قـــوم من أخدعيك فقد اضججت هـذا الأنام من خرقك

وقال :

فضربت الشـــتاء في اخـــدعيه ضربة غادرتــــه عودا ركوبا[٢٤]

وفي كل ذلك جاءت لفظة الاخدع ثقيلة غير منسجمة في سياق النظم . قال الجرجاني : « وقد احسن في قوله :

وما هو الا الوحي او حـد مرهف تميل ظبـــاه اخدعي كـل مائل

ثم قال : وقد ذكره البحتري صفحا فقال :

عطف ادكارك يوم رامـة اخدعي شـوقا واعنـــاق المطي قواصد

فوقع من الحلاوة والحسن في الموقع الذي تراه »[٢٥] .

وقد ذهب عبدالقاهر الجرجاني هذا المذهب حيث قال : « انك ترى

---

(٢٢) المثل السائر / ق١ / ٢١٣ .

(٢٣) الفرجة : السعة ، واللبب : المنحر . وفي الديـــوان (الليت) مكان اللبب . ديوانه / ٣٤٤ .

(٢٤) والعود : المسن من الابل .

(٢٥) الوساطة / ٧٠ ، ٧١ .

الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع اخر ، كلفظ (الاخدع) في بيت الحماسة[٢٦] :

تلفت نحـــو الحي حتى وجدتني وجعت من الاصغاء ليتـا واخدعا

وبيت البحتري :

واني وان بلغتني شـــرف الغنى واعتقت من رق المطامـع اخدعي

فان لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ، ثم انك تتأملها في بيت ابي تمام :

يا دهر قـــوم من اخدعيك فقد اضججت هـذا الأنام من خرقك[٢٧]

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير اضعاف ما وجـدت هناك من الروح والخفة ، والايناس والبهجة »[٢٨] .

ولكن عبدالقاهر يرى في شواهده هذه « ان الالفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما اشبه ذلك مما لا تعلق لـه بصريح اللفظ »[٢٩] والامر ليس كذلك عند ابن الاثير ، فهو يرى ان سبب ذلك « انها جاءت موحدة في احدهما مثناة في الاخر ، وكانت حسنة في حالـة الإفراد ، مستكرهة في حالة التثنية ، والا فاللفظة واحدة ، وانما اختـلاف صيغتها فعل بها ما ترى »[٣٠] .

---

(٢٦) البيت للصمة بن عبدالله القشيري ، والليت صفحة العنـــق . الحماسة ١٢١٨/٣ .

(٢٧) الاخدعان : عرقان في صفحة العنق . الخرق : الجهـل والطيش والحمق . وتقويم الاخدعين كناية عن ترك الصلف والكبر . ينظر هامش ص ٩١ من الدلائل .

(٢٨) دلائل الاعجاز / ٩٠-٩١ .

(٢٩) المصدر نفسه / ٩٠ .

(٣٠) المثل السائر / جـ١ / ٣٨٤ . والامر بخلاف ذلك عند الآمدي ، قال : « وانما قبح الاخادع لما جاء به مستعارا للدهر ، ولو جاء في غير هذا الموضع او أتى به حقيقة ووضعه في موضعه ما قبح ، نحو قـول البحتري : (واعتقت من ذل المطامع اخدعي) » الموازنة / ٢٣٩ .

ثم يقول الجرجاني : « ومن اعجب ذلك لفظة (الشيء) فانك تراها مقبولة حسنة في موضع ، وضعيفة مستكرهة في موضع ، وان اردت ان تعرف ذلك فانظر الى قول عمر بن ابي ربيعة المخزومي :

ومن مالىء عينيه من شيء غيره اذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى[٣١]

والى قول ابي حية :

اذا ما تقاضى المرء يوم وليلة تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا[٣٢]

فانك تعرف حسنها ومكانها من القبول ، ثم انظر اليها في بيت المتنبي :

لو الفلك الدوار ابغضت سعيه لعوقه شيء عن الدوران

فانك تراها تقل وتضوءل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم »[٣٣] . ومن قبل قال القاضي الجرجاني في بيت المتنبي هذا : « وهذا البيت من قلائده ، الا انك تعلم ما في قوله (شيء) من الضعف الذي يجتنبه الفحول ، ولا يرضاه النقاد »[٣٤] .

فالضعف اذن ليس في معنى (شيء) كما يريد عبدالقاهر ، انما في موقع شيء ذاتها من الكلام في بيت المتنبي . على ان عبدالقاهر يريد فيما يذهب اليه ان ينفي صفة الحسن والقبح المطلقة عن الالفاظ ، لان حال اللفظة يختلف في النظم باختلاف العلاقة مع ما يجاورها من الالفاظ ، ولا خلاف في هذا الامر بين النقاد والبلاغيين ، وليس أدل على ذلك من ذهاب ابن الاثير مذهب عبدالقاهر في أن المتأمل في قوله تعالى : « وقيل يا أرض أبلعي ماءك ، ويا سماء اقلعي ، وغيض الماء ، وقضي الامر ، واستوت على الجودى ، وقيل بعدا للقوم الظالمين »[٣٥] لم يجد لهذه الالفاظ من المزية الظاهرة الا الامر يرجع

---

(٣١) (شيء غيره) كناية عن النساء الجميلات ، والجمرة : الحصاة ترمى في موسم الحج ، والبيض : النساء البيضاوات .

(٣٢) (شيء لا يمل التقاضيا) كناية عن الليل والنهار / دلائل الاعجاز هامش صفحة / ٩١ .

(٣٣) دلائل الاعجاز / ٩٢ .

(٣٤) الوساطة / ١٨١ .

(٣٥) سورة هود / آية ٤٤ .

الى تركيبها ، وانه لم يعرض لها هذا الحسن الا من حيث لاقت الاولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة .. الى اخرها ، قال ابن الاثير : « فان ارتبت في ذلك فتأمل ، هل ترى لفظة منها لو أخذت من مكانها وأفردت من بين اخواتها كانت لابسة من الحسن ما لبسته في موضعها من الآية »[٣٦] .

ولكن عبدالقاهر يعزز رأيه بأن الملاءمة كائنة في المعاني من غير تعلق بصريح اللفظ[٣٧] ، فكيف يمكن ان تتلاءم المعاني في التراكيب من غير مراعاة الالفاظ ؟ وقيمة المعنى تقررها طبيعة التركيب ونسق السياق الذي اندرجت فيه الالفاظ ، وبهذا قال الدكتور عبدالله الطيب : « اما الجرجاني فقد تنبه الى ما للتركيب والنظم من تأثير عظيم على رنين الكلمات وموقعها من الاسماع والقلوب واكبر ما يؤاخذ به هو انه نسب كل حسن وقبح في الالفاظ الى التركيب وحده ، وحتى على تقدير ان الموسوعة اللغوية خالية مما يكد اللسان ، وخالية من المألوف وغير المألوف ، فقول الجرجاني لا يمكن التسليم به في جملته ، لانه مبني على تناسي العنصر البشري ، وما تفعله الكلمات فيه ، منظومة ومفردة من تأثير . ولا شك ان الانسان بطبيعته لا مفر له من ان ينفعل انفعالا ما نحو ما يقع في حيز ادراكه ، والالفاظ المفردة ، كالمنظومة ، كلها واقعة في حيز الادراك[٣٨] .

ويرى ابن الاثير ان اتساق الكلمة مع ما يأتي بعدها هو الذي يكسبها قيمة الحسن والقبح في التركيب والنظم أي أن « مرد الحسن والقبح هو هذا النغم الذي تحدثه اللفظة حين تجاور اخواتها »[٣٩] ويمثل لذلك بلفظة (تؤذى) وقد جاءت في آية من القرآن الكريم ، وبيت من الشعر ، فهي في قوله تعالى : « فاذا طعمتم فانتشروا ولا مستأنسين لحديث ان ذلكم كان

---

(٣٦) المثل السائر / ق١ / ٢١٤ .
(٣٧) دلائل الاعجاز / ٩٠ .
(٣٨) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها / جـ١ / ٤٦٦ .
(٣٩) دروس البلاغة وتطورها / ٢٤٧ .

يؤذي النبي فيستحي منكم والله لا يستحي من الحق »[٤٠] جاءت جزلة متينة ، وهي في قول ابي الطيب المتنبي :

تلذ لـه المروءة وهي تؤذى   ومن يعشق يلذ لـه الغرام

ركيكة ضعيفة ، على ان هذا البيت من أبيات المعاني الشريفة ، الا ان لفظة (تؤذي) ... حطت من قدره لضعف تركيبها ... »[٤١] . ويعلل ابن الاثير هذا التباين في قيمة لفظة (تؤذي) بين الركة والحسن لأمر يتعلق بتوافقها النغمي في السياق المندرجة فيه ، وهو أمر مرده لطبيعة نظم الالفاظ لا الى المعاني مجتمعة على نحو ما ذهب الجرجاني[٤٢] ، قال : « وهذه اللفظة .. (تؤذى) اذا جاءت في الكلام فينبغي ان تكون مندرجة مع ما يأتي بعدها ، متعلقة به ، كقوله تعالى : (ان ذلكم كان يؤذى النبي) وقد جاءت في قول المتنبي منقطعة ، ألا ترى انه قال : (تلذ لـه المروءة وهي تؤذى) ، ثم قال (ومن يعشق يلذ له الغرام) فجاء بكلام مستأنف »[٤٣] . وقد جاءت هذه اللفظة بعينها في الحديث النبوي :« بسم الله أرقيك من كل داء يؤذيك » مضافا اليها كاف الخطاب ، فازال ما بها من الضعف والركة ، قال : « فانظر الى السر في استعمال اللفظة الواحدة ، فانه لما زيد على هذه اللفظة حرف واحد اصلحها وحسنها » وليس من شك ان زيادة هذه الكاف قد أضفى على لفظة (يؤذى) تتابعا صوتيا واكسبها نغما حسن موقعها في الحديث ، قال ابن الاثير : « ومن ها هنا تزاد الهاء في بعض المواضع كقوله تعالى : (فاما من أوتي كتابه بيمينه فيقول : هاؤم اقرؤوا كتابيه ، اني ظننت أني ملاق حسابية »)[٤٤] ثم قال : « ما أغنى عني ماليـه ، هـلك عني

---

(٤٠) سورة الاحزاب / آية ٥٣ .
(٤١) المثل السائر / ق١ / ٢١٥ .
(٤٢) دروس في البلاغة وتطورها / ٢٤٨ .
(٤٣) المثل السائر / ق١ / ٢١٦ .
(٤٤) سورة الحاقة / الآيتان ١٩ ، ٢٠ .

سلطانيه »[٤٥] فان الاصل في هذه الالفاظ كتابي ، وحسابي ، ومالي ، وسلطاني ، فلما أضيفت الهاء اليها ، وتسمى « هاء السكت » اضافت اليها حسنا زائدا على حسنها وكستها لطافة ولياقة »[٤٦] وليست زيادة الهاء الا كزيادة كاف الخطاب تضفي تتابعا صوتيا ، فلما تكررت في السياق في اكثر من لفظ اكسبت التركيب نغما لطيفا يستحسنه السامع . ويرى الدكتور جميل سعيد : ان زيادة هذه « الهاء » ما هي الا زيادة في جرس اللفظة ونغمها[٤٧] .

وعلى هذا فقد ذهب ابن الاثير الى القول : « ألا ترى الفاظ القرآن الكريم - من حيث انفرادها - قد استعملتها العرب ومن بعدهم ، ومع ذلك فانه يفوق جميع كلامهم ، ويعلو عليه ؟ وليس ذلك الا لفضيلة التركيب »[٤٨] . ولهذا اشار الباقلاني من قبل أن الكلام « يتبين فضله ورجحان فصاحته بان تذكر منه الكلمة في تضاعيف الكلام ، أو تقذف ما بين شعر فتأخذها الاسماع ، وتتشوف اليها النفوس ، ويرى وجه رونقها باديا غامرا سائر ما تقرن به ، كالدرة التي ترى في سلك من خرز ، وكالياقوتة في واسطة العقد »[٤٩] . واذا كان الكلام اداة تعبيرية عما يجول في خوالج النفوس ، فان طبيعة الفاظ هذا الكلام تصطبغ بلونية المشاعر التي انفعلت بها النفوس ، وبقدر ما تسعف الالفاظ الانسان على التعبير ، فهي قادرة على نقل مشاعره الى الاخرين بنغمة ينفعل لها السامع او القارىء لان الكلام « انما يفيد الابانة عن الاغراض القائمة في النفوس ، التي لا يمكن التوصل اليها بأنفسها وهي محتاجة الى ما يعبر عنها ، فما كان اقرب الى تصويرها واظهر الى كشفها للفهم الغائب عنها ، وكان مع ذلك احكم في الابانة عن المراد واشد

---

(٤٥) السورة نفسها / الآيتان ٢٨ ، ٢٩ .
(٤٦) المثل السائر / ق١ / ٢١٦ .
(٤٧) دروس في البلاغة وتطورها / ٢٤٨ .
(٤٨) المثل السائر / ق١ / ٢١٣ .
(٤٩) اعجاز القرآن / ٦٣-٦٤ .

تحقيقا في الايضاح عن المطلب واعجب في وصفه ، وأرشق في تصرفه ، وابرع في نظمه ، كان أولى وأحق بان يكون شريفا ، ... وشبهوا الخط والنطق بالتصوير واجمعوا ان من احذق المصورين ، من صور لك الباكي المتضاحك ، والباكي الحزين ، والضاحك المتباكي ، والضاحك المستبشر ، وكما انه يحتاج الى لطف يد في تصوير هذه الامثلة ، فكذلك يحتاج الى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير »[٥٠] وطبيعة تركيب الكلام من طبيعة الناظم ، فتجد الرقة في الفاظ شاعر والصلابة في شعر اخر ، كما تجد التمايز في سهولة لفظ احدهم وتوعر الفاظ غيره ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، قال القاضي الجرجاني : « حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته »[٥١] فجرس اللفظ دليل على تفاوت طبيعة الكلام بين انسان واخر ، وانما نستدل الى هذا التمايز بقدر ما تثيره نغمة الالفاظ من انعكاس ذاتي يتراوح بين النفور والانسجام ، ولله در القاضي الجرجاني كم كان مصيبا بقوله : « واذا أردت ان تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذى الرمة في القدماء ، والبحتري في المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمي العرب ، ومتغزلي اهل الحجاز ، كعمر وكثير وجميل ، ونصيب ، واضرابهم ، وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا ، وأفصح لفظا وسبكا ، ثم انظر وأحكم وانصف ودعني من قولك : (هل زاد على كذا) (وهل قال الا ما قاله فلان) فان روعة اللفظ تسبق بك الحكم ، وانما تفضي الى المعنى عند التفتيش والكشف »[٥٢] ودلل القاضي الجرجاني على ذلك بان قال : « ومتى أردت ان تعرف ذلك عيانا ، وتستثبته مواجهة .. فاعمد الى شعر البحتري ... وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكرته كقوله :

---

(٥٠) اعجاز القرآن / ١٨٠-١٨١ .
(٥١) الوساطة / ١٨ .
(٥٢) الوساطة / ٢٤-٢٥ .

ألام علی هواك وليس عدلا | اذا احببت مثلك أن ألاما
أعيدي في نظرة مستثيب | توخى الاجر أو كره الأثاما
ترى كبدا محرقة وعينا | مؤرقة وقلبا مستهاما

قال : ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظرك ... وانما تألف النفس ما جانسها وتقبل الاقرب فالاقرب اليها »[53] .

وقد تغزل ابو تمام فقال :

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس | فانني للذي حسيته حاسي
لا يوحشنك ما استجمعت من سقمي | فان منزله من أحسن الناس
من قطع الفاظه توصيل مهلكتي | ووصل الحاظه تقطيع انفاسي
متى اعيش بتأميل الرجاء اذا | ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

فلم يخل منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، واصنافا من البديع ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنني ما اظنك تجد لها من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الاعراب[54] :

أقول لصاحبي والعيس تهوى | بنا بين المنيفة فالضمار[55]
تمتع من شميم عرار نجد | فما بعد العشية من عرار[56]
ألا يا حبذا نفحات نجد | وريا روضه غب القطار[57]

(٥٣) المصدر نفسه / ٢٩ .
(٥٤) هو الصمة بن عبدالله القشيري / ديوان الحماسة / جـ١ / ١٢٤٠ .
(٥٥) المنيفة : موضع او هضبة مرتفعة ، والضمار : موضع .
(٥٦) العرار : وردة ناعمة صفراء طيبة الرائحة .
(٥٧) الريا : الرائحة ، (وغب كل شيء) عاقبته . والقطار : جمع قطر وهو المطر . ورواية التبريزي : وريا روضه بعد القطار .

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الالفاظ ، سـهل المأخذ ، قريب التناول»(٥٨) وانما عنى خلوها من اعتياص المعنى وبعدها عن التكلف ، وعلى هذا جاءت مقولة القاضي الجرجاني : «والشعر لايحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولايحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وان لم يكن لطيفا رشيقا»(٥٩) وتلك امور نستقصيها في جرس الالفاظ وطبيعة تركيبها ، لان الالفاظ التي يقع عليها الشاعر تأتيه من خلال دوافعه الانفعالية ... الالفاظ عند الشاعر هي صلب تجربته ، وهي تتمثل في احساسه «وقع موسيقى بأجراس حروفها بجهرها وهمسها ، بكل مايمكنها حمله من انغام»(٦٠)

الجرس وطبيعة تركيب الالفاظ :

تكتسب الالفاظ في تركيبها نغمة ذاتية محسوسة وتكون العبارةالمؤلفة ذات طبيعة متميزة عن سواها من انواع الكلام ، «فمن الكلام الجـزل والسخيف والمليح والحسن ، والقبيح والسمح ، والخفيف والثقيل ، وكله عربي ، وبكل قد تكلموا»(٦١) فتأليف الالفاظ ووضعها في سياق النظم المعبر أشبه بايقاع الالحان ، والمؤلف الحاذق هو الذي يصرف الحانه في وجوهها المختلفة ، قال ابو هلال العسكرى : «والمقدم في صنعة الكلام هو المستولي عليه من جميع جهاته ، المتمكن من جميع انواعه ، وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق وقالوا : كان له في الشعر ضروب لايعرفها الفرزدق ، وماتت امرأته النوار فناح عليها بشعر جرير :

لولا الحياء لهاجني استعبار ... ولزرت قبرك والحبيب يزار

وأن يكون في قوة صانع الكلام ان يأتي مرة بالجزل واخرى بالسهل ،فيلين

---

(٥٨) الوساطة / ٣٣ .
(٥٩) المصدر نفسه / ١٠٠ .
(٦٠) اللغة والحضارة / د. مصطفى مندور / ١٢٨ .
(٦١) البيان والتبيين / جـ١ / ١٤٤ .

اذا شاء ويشتد اذا اراد ، ومن هذا الوجه فضلوا جريرا على الفرزدق وابا نواس على مسلم . قال جرير :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام

تجري السواك على أغر كأنه برد تحدر من متون غمام

فانظر الى رقة هذا الكلام . وقال ايضا :

وابن اللبون اذا ما لز في قرن لم يستطع صولة البزل القناعيس (٦٢)

فانظر الى صلابة هذا الكلام» (٦٣) . وليس من شك فان طبيعة تركيب الالفاظ في الحالتين هي التي ميزته بجرس خاص يوحي بالرقة في القول الاول وبالصلابة في الثاني ، لذلك فقيم الالفاظ المفردة وخصائصها الذاتية تتأثر في طبيعة الكلام المندرجة في سياقه ، قال ابن المدبر : «وتكون الكلمة بشعة حتى اذا وضعت موضعها وقرنت مع اخواتها حسن حالها وراقت ، كقول الحسن ابن هاني :

ذوحضر أفلت من كد القبل

«والكد» كلمة قلقة لاسيما في الرقيق والغزل والتشبيب ، غير انها لما وقعت في موضعها حسنت ، كما ان اللفظة العذبة اذا لم توضع موضعها نفرت قال :

رأت عارضا جونا فقامت غريرة بمسحاتها قبل الظلام تبادره

فأوقع الجلف الجافي في هذه اللفظة غير موقعها ، وظلمها اذ جعلها في غير مكانها ، لان المساحي لاتكون ولاتصلح للغرائر ، واين كان من قول الشاعر

غرائر ما حدثن يهدين أنسه فما فوقه منهن غير غرائر

حديث لو ان العصم تدعى به أتت ودون يد الفحشاء حد البواتر

---

(٦٢) ابن اللبون : ولد الناقة اذا طعن في الثالثة . ولز : شد ، والقرن : الحبل ، والبزل : واحدة بازل : البعير الذي دخل في السنة التاسعة . والقناعيس : جمع قناعس : العظيم من الابل .

(٦٣) كتاب الصناعتين / ٢٩-٣٠ .

فتخير من الالفاظ ارجحها وزنا ، واجزلها معنى ،واليقها في مكانها ،واشكالها في موضعها[٦٤] .

والالفاظ بعد هذا في نظمها وتركيبها رتب واقسام ، تتفاوت بين السلاسة والجزالة والغرابة والوحشية ، ولكل سمة تميزه ولكل غرض يعينه ومن قبل كان القصافي الكبير[٦٥] يقول : «الشعر كله من هذه الالفاظ،ولكن الشأن في عقل يحسن ان يعرفها ويؤلفها »[٦٦] فكيف كانت حدود تلك الاقسام ؟

الوحشي او الحوشي :

بقدر مايقترن تأليف الالفاظ وتركيبها على هيئة مخصوصة بالحسن، يعتريه من الاخلال مايكون عيبا فيه يقبحه ، وليس أدل على اللفظ بجرسه من نعته بالوحشية او الحوشية ، وهو من اقدم نعوت اللفظ الدائرة في كتب النقد والبلاغة ، وقد جاء في مقولة الخليفة عمر بن الخطاب في صفة الشاعر زهير بن أبي سلمى حيث قال : «كان لايعاظل بين الكلام ولايتتبع حوشيه »[٦٧] . وهو ما أشار الجاحظ الى تجنبه « الا أن يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس»[٦٨].

ويرى قدامة ان استعمال الوحشي مجوز للقدماء ليس من اجل حسنة، ولكن على عادتهم وعلى سجية لفظهم ، قال : « فاما اصحاب التكلف ... فهم

---

(٦٤) الرسالة العذراء / ٢١ .

(٦٥) واسمه عمرو بن نصر التميمي ، وكنيته ابو الفيض ، بصري ، ترجمته في طبقات الشعراء لابن المعتز وفي معجم الشعراء .

(٦٦) الورقة / لابن الجراح / ٩ . وفي العمدة (جـ١ / ١٢٣) : الشعر كله في ثلاث لفظات ، وليس كل انسان يحسن تأليفها ، فاذا مدحت قلت انت ، واذا هجوت قلت لست ، واذا رثيت قلت كنت « وينسبه ابن رشيق الى عبدالصمد بن المعذل .

(٦٧) نقد الشعر / ١٧٠ ، والموازنة / ٢٥٨ ، والموشح / ٥٤٠ .

(٦٨) البيان والتبيين / جـ١ / ١٤٤ .

يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عنه السمع ، مثل شعر ابي حزام غالب بن الحارث العكلي من قصيدة له في ابي عبيدالله كاتب المهدى اولها :

تذكرت سلمى واهلاسها فلم أنس والشوق ذو مطروه[٦٩]

ومنها :

فحي الوزير امام الهدى وهو بالارب ذو محجوه[٧٠]

وحسبك من قوافيه التوالي عجبا ك : « منهوءه » و « محموءه » و « مشكوءه » .

ومثل شعر احمد بن جحدر الخراساني الغريبي :

هيا منزل الحي جنب الغضا سلامك ان النوى تصرم

ومنها :

حلفت بما ارقلت نحوه همرجلة خلقها شظيم[٧١]

وما شبرقت من تنوفية بها من وحى الجن زيزيم[٧٢]

قال : انه أنشد ابن الاعرابي هذه القصيدة ، فلما بلغ الى هاهنا قال له ابن الاعرابي : ان كنت جادا فحسيبك الله[٧٣]

ومن الالفاظ المنظومة في بعض انواع الكلام ماتنعت بانها فظيعة التوحش او مايسميه ابن الأثير (الوحشي الغليظ) ويمثل له قدامة بأبيات لمحمد بن علقمة التيمي يقولها لرجل من كلب يقال له ابن الفنشخ :

(٦٩) الاهلاس : ضحك في فتور ، واسرار الحديث واخفاؤه ، مطرؤه : مفعلة من طرأ عليه الامر اذا جاءه من حيث لا يعلم .

(٧٠) الارب : الدهاء والبصر بالامور ، وهو من العقل ، وحجىء الشيء : جن به وتمسك ولزمه .

(٧١) في كتاب الصناعتين (حوله) مكان (نحوه) وارقلت : اسرعت ، والهمرجلة : الناقة ، والشيظم : الطويل الجسم الفتي من الابل والخيل والناس .

(٧٢) شبرقت : الشبرقة : عدو الدابة وخدا . والتنوفية : المفازة والارض الواسعة البعيدة الاطراف . الوحي : الصوت الخفي . وزيزيم : صوت الجن .

(٧٣) نقد الشعر / ١٧٠-١٧٢ ، والموشح / ٥٤٠ ، وفي كتاب الصناعتين ٨ : « ان كنت كاذبا فالله حسيبك » .

أفرخ أخا كلب ، وأفرخ افـــرخ   اخطأت وجه الحق في التطخطخ(٧٤)
أما ورب الراقصـــات الزمــخ   يخرجن من بين الجبال الشمخ(٧٥)
يزرن بيت الله عند المصـــرخ   لتمطخـــن برشـاء ممطـــخ(٧٦)
ماء سوى مائي ياابن الفنشـــخ   او لتجيئـــن بوشـي بخ بـــخ
من كيس ذى كيس مئن منفــخ   قد ضمه حولـــين لم يسنـــخ(٧٧)
ضمّ المصاليخ صماخ الاصلخ(٧٨)

والذى يبدو من خلال تتابع هذه الالفاظ المشدودة بالطاءات والخاءات والشينات ان الشاعر قصد هذه الوحشية في الالفاظ ، محاكاة لوحشية اسم المهجو (ابن الفنشح) حتى انك لتجد في جرس هذه الالفاظ ابلغ صور الهجاء قبل ان تدرك المعنى ، ولو عدل الشاعر الى الالفاظ السهلة المألوفة في هجائه لما أصاب مأأراد بمثل هذه الالفاظ المعبرة بجرسها ونغمها اعمق تعبير ...

وان القارىء ليحس تماما ان هذا النوع من الوحشية في الالفاظ هــو غيرالوحشي الذي اورده «العسكري» عن بعض الامراء وقد اعتلت أمه فكتب رقاعا وطرحها في المسجد الجامع بمدينة السلام يقول فيها : «صين امروء ورعى ، دعا لامرأة أنقحلة(٧٩) مقسئنة ، قد منيت بأكل الطرموق(٨٠)، فأصابها

---

(٧٤) افرخ : سكن ، التطخطخ : السواد والظلمة .
(٧٥) الزامخ : الشامخ والمتكبر .
(٧٦) مطخ الماء : اخرجه من البئر بالدلو .
(٧٧) الكيس : العقل والظرف . المئن : القادر على احتمال المؤونـــة . والتسنيخ : الطلب .
(٧٨) الصملاخ : داخل خرق الاذن ووسخه . الصماخ : خرق الاذن والاذن نفسها . الاصلخ : الاصم . نقد الشعر / ١٧٢ ، والموشح / ٥٤٢-٥٤٣ .
(٧٩) قحل الشيخ : يبس جلده على عظمه ، واقسأن : كبر .
(٨٠) الطرموق : قال العسكري (الطين) وفي (القاموس) الطرموق : الخفاش .

من اجله الاستمصال(٨١) ، أن يمن الله عليها بالاطرغشاش(٨٢) والابرغشاش» • ففي تركيب هذه الالفاظ اختلال لايؤدى الى ادراك المراد بهذه الرقعة وانما يؤدى الى الاستخفاف والاستهجان ، لذلك قال العسكرى : «فكل من قرأ رقعته دعا عليها ، ولعنه ولعن امه»(٨٣) وليس بعد هذا من مزيد على سوء التأليف • وقد اخذ الامدى على ابي تمام تتبع الحوشي وتطلبه ، وتعمد ادخاله في شعره في مثل قوله :

أهلس أليس الى همم | تغرق الاسد في آذيها الليسا(٨٤)

ويروى (أهيس أليس)(٨٥) والاهيس الجاد ، وهذه الرواية أجود •

وبيت ابي تمام هذا في المدح ، ولكن يقينا ان السامع لم يفهم مراد أبي تمام بمدحه • وتتابع هذه السينات لايوحي بالشجاعة والاقدام التي عناها الشاعر في ممدوحه ، والا لقلنا انه تقصد اصطناع الوحشية ليضفي بجرس الالفاظ صفة على ممدوحة ولكن هذا لم يسلم له ، فكان من مأخذ الامدى عليه ، فقال في (أهلس أليس) : «فهاتان لفظتان مستكرهتان اذا اجتمعتا» وقال : «لم يقنع بأهلس أليس حتى قال في أخر البيت (الليسا) يريد جمع أليس»(٨٦)

وعلى ماوصف فيه زهير بأنه لايتتبع حوشي الكلام ، فقد أخذ عليه الامدى قوله :

نقي تقي لم يكثر غنيمة | بنهكة ذى قربى ولابحقلد

---

(٨١) الاستمصال : الاسهال •

(٨٢) اطرغش وابرغش : اذا أبل وبرأ •

(٨٣) كتاب الصناعتين / ٥٢ •

(٨٤) الأهيس والأليس : الشجاع ، قال الآمدي : الجاد . والآذى : الموج . الليس : جمع اليس ، وهو الشجاع الذي لا يبالي الحرب ولا يروعه •

(٨٥) الوساطة / ٢٣ ، وديوانه / ١٥٣ •

(٨٦) الموازنة / ٢٦٤ •

قال : «واستشنعوا (بحلقد) ... ولايعرف في شعره لفظة هي أنكر منها، ولكن الامدى يرى ان اللفظة الواحدة لاتقدح فيما وصفه به عمر (رض)[87] .

ولم يعد ابن سنان «بحلقد» من وحشي الالفاظ وانما سلكها فيمايكرهه السمع وينبو عنه لاختلال تأليفها[88] .

وذهب الامدى الى القول ان اكثر ماترى هذه الالفاظ الوحشيـــة في اراجيز الاعراب نحو قول بعضهم ... :

فشجا جحافله جراف هبلع[89]

ونحو ما أنشده الاصمعي :

وآخذ طعم السقـــاء سامـــط وخاثـــر عجالـــط عكالـــط[90]

وما أنشده أيضا :

وربرب خمـــاص يأكلن من قراص[91]

وحمصيص واص[92]

ويرى الامدى ان (الوحشي) هذا يستهجن من الاعرابي القح الـــذى لايتعمله ولايتطلبه وانما يأتي به على سجيته وطبعه ، فكيف بالمحدث الذى هو

---

(٨٧) المصدر نفسه / ٢٦٦-٢٦٧ ، وكتاب الصناعتين / ٣٦ . والحقلد : سيء الخلق .

(٨٨) سر الفصاحة / ٥٦ .

(٨٩) هذا عجز بيت ، وصدره - وينسب الى جرير :

وضع الحزير فقيل : اين مجاشع ؟

ويروى (فشحا) مكان (فشجا) ، وشجا / فتح ، والجراف : الاكول الذي لا يبقى على شي ، والهبلع : الاكول العظيم اللقم ، الواسع الحنجور . سر الفصاحة / ٥٧ .

(٩٠) قال الآمدى : اذا ذهب عن اللبن حلاوة الحليب ولم يتغير فهـو سامط ، واذا خثر اللبن جدا حتى ثخن فهو عكالط .

(٩١) الربرب : القطيع من بقر الوحش . هذا اصله وقد يطلقونه عـلى جماعة النساء . والخماص : بكسر الخاء المعجمة جمع خمصانة وهي الضامرة البطن . والقراص : جمع قارص ، وهو الحامض من لبن الابل خاصة .

(٩٢) الحمصيص : بقلة طيبة الطعم من احرار البقول تنبت في الرمل ، وقال ابو حنيفة الدينوري : بقلة الحمصيص حامضة تجعل في الاقط تأكلـه الناس والابل والغنم . واص : نبت متصل بعضه ببعض .

ان يستهجن .. قال «ولهذا أنكر الناس على رؤبة استعماله الغريب الوحشي وذلك لتأخره وقرب عهده حتى زهدكثير من الرواة في رواية شعره الاصحاب اللغة والغريب» ... «قال ابو العتاهية لابن مناذر : ان كنت اردت بشعرك شعر العجاج ورؤبة فما صنعت شيئا ، وان كنت اردت شعر اهل زمانك فما أخذت مأخذنا ، أرأيت قولك :

ومن عاداك يلقى المرمريسا[٩٣]

أي شيء في المرمريس اعجبك ؟

...وقد جاء ابو تمام بالدردبيس وهي أخت المرمريس ، فقال :

رأب الاساة بدردبيس قنطر[٩٤] بنداك يوسي كل جرح يعتلي

ويرى ابن سنان أن لفظة الدردبيس هذه من الوحشي الذي جمع بين علتي قبح التأليف الذى يمجه السمع والتوعر»[٩٥] .

وعلى هذا قرر ابن رشيق ان «الوحشي من الكلام :مانفر عنه السمع[٩٦] قال : «واذا كانت اللفظة خشنة مستغربة لايعلمها الا العالم المبرز، والاعرابي القح ، فتلك وحشية ، وكذلك اذا وقعت غير موقعها ، وأتى بها مع ما ينافرها ولايلائم شكلها .. كقول أبي الطيب :

كل آخائه كرام بني الدنيا ولكنه كريم كـــرام

قال : «وهذا مع غرابته وتكلفه غير محمول على ضرورة يكون فيها عذر، لان قوله (كل اخوانه) يقوم مقامه بلاغضاضة»[٩٧] .

---

(٩٣) قال الآمدي : ووجدت ابا عبيدة ذكر في كتاب الخيل في بـــاب ما يستدل به عـــلى جودة الفرس وهو يحضر « وبيضـــة مرمريس ، وهامة مرمريس ، وهي الضخمة » . واراد ابن مناذر : الداهية .

(٩٤) الندى : الكرم والعطاء ، ويؤسي يداوي ، والراب : الاصـــلاح وجبر الصدع . والاساة : جمع آس وهو الطبيب . والدردبيس والقنطر : الداهية . الموازنة / ٢٦٥ ، ٢٦٩ .

(٩٥) سر الفصاحة / ٥٧ .

(٩٦) العمدة / جـ٢ / ٢٦٥ .

(٩٧) المصدر نفسه / ٢٦٦ . وينظر : المزهر / جـ١ / ٢٣٣ .

الوحشي والغرابة :

تقترن لفظة الحوشي او الوحشي بالغريب[٩٨] ،ويختلط مفهوم اللفظتين في اعتبار اغلب النقاد والبلاغيين . وعلى الرغم من ان الامدى عرف الوحشي من الالفاظ ، بأنه الذى لايتكرر في كلام العرب ، وان ورد في كلامهم ورد مستهجنا ، ولكن نراه يقرن لفظة الوحشي بالغريب في قوله : «ولهذا انكر الناس على رؤبة استعمال الغريب الوحشي»[٩٩] .

والذى يمكن ان نستفيده من تعريف الامدى هو ان علة الوحشي في استهجانه ، والاستهجان حكم ذوقي ، قد يقع مايخالفه ،والا لماتكلف الشاعر قوله لو لم يجد له صدى عند طائفة من المتلقين ، وهو غير الكلام الذى وصفه العسكرى ، قال : «وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام اذا لم يقفوا على معناه الابكد، ويستفصحونه اذا وجدوا الفاظه كزة غليظة، وجاسية غريبة ، ويستحقرون الكلام اذا رأوه سلسا عذبا وسهلا حلوا ، ولم يعلموا ان السهل أمنع جانبا ، وأعز مطلبا ،وهو أحسن موقعا ،وأعذب مستمعا»[١٠٠] فعلة الالفاظ التي يصفها العسكري بقوله هذا ، هو تكلف الصنعة ،وهو مفهوم لايفرق بين الوحشي والغريب ، لان الوحشي صفة ملازمة لطبيعة معينة من الناس تتحكم فيها طبيعة البيئة الجافية ، فجفت الفاظهم فلم تأنس مسامع اهل الحاضرة ، لذلك سوغ الجاحظ للاعرابي ، أن يتكلم بالوحشي وعول فهمه على وحشي مثله[١٠١] . والذى ذهب (ابو هلال العسكرى) الى وصفه هو تقصد الصنعة وتعمية المعنى ، وهو مفهوم يمكن ان نستدل منه الى تحديد أولي لمفهوم الغرابة في الالفاظ ، ويزيد من ايضاح هذا المفهوم روايته هذا القول : «قيل للسيد : الاتستعمل الغريب في شعرك ، فقال : ذاك

---

(٩٨) قال السيوطي : هذه الالفاظ متقاربة ، والغرائب جمع غريبة ، وهي بمعنى الحوشي . المزهر / جـ١ / ٢٣٣-٢٣٤ .
(٩٩) الموازنة / ٢٥٩ ، ٢٦٨ .
(١٠٠) كتاب الصناعتين / ٦٦ .
(١٠١) البيان والتبيين / جـ١ / ١٤٤ .

عي في زماني وتكلف مني لوقلته ، وقد رزقت طبعا واتساعا في الكلام ، فانا اقول مايعرفه الصغير والكبير ، ولايحتاج الى تفسير»(١٠٢) ، فمفهوم الغريب من هذا القول هو عي وتكلف وتعمية في اللفظ يحتاج الى تفسير ، أى ان علة هذا الغريب تكمن في معناه .

وقد دلل العسكرى لهذا المفهوم بالكثير من الامثلة ، كقول أبي علقمة لحجامه : «أشدد قصب الملازم(١٠٣) ، وارهف ظباة المشارط(١٠٤) ، وأمر المسح ، واستنجل الرشح(١٠٥) وخفف الوطء ، وعجل النزع ، ولاتكرهن أبيا ، ولاتمنعن اتيا ، فقال له الحجام : ليس لي علم بالحروب «وكما روى عنه ايضا وقد رأى الناس قد اجتمعوا عليه قوله : مالكم تكأكأتم علي كأنكم قد تكأكأتم على ذى جنة ، افرنقعوا عني»(١٠٦) .

وليس بخاف ابهام هذه الالفاظ على الحجام وعلى عامة الناس ، وكأن قائله تقصد صنعة هذه الالفاظ ليوقع في روع سامعه معنى يهابه ولايدركه، أرأيت كيف أوحى كلامه صورة الحرب في ذهن الحجام ؟ ولعل استخدام قوة الايحاء اللفظية هذه تؤدى غرضها في مواضع تقتضيها ، ولاتصح في مخاطبة الحجام وعامة الناس . وبهذا قال ابن رشيق : «وقائل الشعر الوحشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت يعرض عنه الامن عرف فضل صنعته(١٠٧) .

---

(١٠٢) كتاب الصناعتين / ٦٧ .

(١٠٣) الملازم : جمع ملزم : خشبتان تشد اوساطهما بحديدة .

(١٠٤) الظباة : واحدة ظبة ، وهي حد سيف أو سنان ونحوه ، والمشارط : مبضع الحجام الذي يشرط به الجلد .

(١٠٥) أمر الحبل : اجاد فتله ، والمراد الاحكام . واستنجل الرشح : استخرجه .

(١٠٦) تكأكأ : تجمع . وافرنقعوا : اذهبوا . الصناعتين / ٣٣ وروى ابن سنان هذا القول : « ما لكم تتكأكؤون علي تكأكوءكم على ذي جنة ... » قال : « فان تتكأكؤون ، وافرنقعوا ، وحشي ، وقد جمع لعمرى العلتين ، قبح التاليف الذي يمجه السمع والتوعر » . سر الفصاحة / ٥٧ . ونسب القزويني هذا القول الى عيسى بن عمر النحوي . الايضاح جـ١/ ٢ .

(١٠٧) العمدة جـ١ / ٩٢ .

ويمهد ابن رشيق لقوله هذا بتحديد ماهية هذا الحوشي بانه الغريب قال : «ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على اشعارهم ووصف المهامه والقفار وذكر الوحوش والحشرات ـ مارويت ، لان المتقدمين أولى بهذه المعاني «ثم عرج بعد ذلك للقول بأن الشعر الوحشي هو الذي اتسم بصفة الغريب هذه فعز فهمه الاعلى من عرف صنعته ، وأحسب ان ابن رشيق اراد ان يقول شيئاً في نعت هذا الغريب المتقدم فخصه بقول تقريري يحتمل الكثير من التأويل ، قال : «وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه واتقنه ، ثم أتى الاخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وان خشن»[١٠٨] والتأويل الذي نستفيده هو : ان استعمال ذلك القديم منصب على قدرته في التعبير وايحائه وقدرته في جرسه وان خشن • وانما هي خشونة حسية تفضي الى الادراك والتصور • وعلى هذا ذهب القدماء الى نعت هذا الوحشي بالغرابة والوعورة والغلظة ، تبعا لقوة جرسه وقدرته على ايحاء تصور مافي ذهن السامع ،وهذه النعوت التي تفتقد الى الالفة والايناس دعت ابن سنان لجعلها مخلة بفصاحيتها كقول أبي تمام :

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه بلا طائر سعد ولاطائر كهل

قال : «فان كهلا هاهنا من غريب اللغة ، وقد روى ان الاصمعي لم يعرف هذه الكلمة ، وليست موجودة الا في شعر بعض الهذليين[١٠٩] وهو قوله :

فلو كان سلمى جاره أو أجاره رياح بن سعد رده طائر كهل

وقد قيل : ان الكهل الضخم ، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف لكنها وحشية غريبة لايعرفها مثل الاصمعي»[١١٠] • وقد أشار الامدى لهذا من قبل

---

(١٠٨) العمدة / جـ١ / ٩٢ .

(١٠٩) هو لابي خراش الهذلي • ويقال : طار لفلان طائر كهل ، اذا كان له جد وحظ في الدنيا •

(١١٠) سر الفصاحة / ٥٦-٥٧ .

وقال : «وما أظن احدا قال (طائر كهل) غير هذا الهذلي فاستغرب ابو تمام معنى الكلمة فاتى بها واحب ان لا تفوته ، فمثل هذه الالفاظ لا يستعملها شاعر متقدم الا ان يأتي في جملة شعره منها اللفظة واللفظتان وهي في شعر ابي تمام كثيرة فاشية »[111]

وكذلك قوله : قدك اتئب أربيت في الغلواء

قال ابن سنان : فان هذه الالفاظ كما ترى وحشية . وقال الامدى : وزادهذه الالفاظ هجنة انها ... في ابتداء القصيدة»[113] .

ومن هذا الجنس قول بعضهم : غربا جرورا وجلالا خزخز[112] ومن الوحشي قول امرىء القيس بن حجر :

وسن كسنيق سناء وسنما

فان هذا على ماذكر لم يعرفه الاصعي ولاابو عمرو[114] ... ومن هذا ايضا قول العجاج :

وفاحما ومرسنا مسرجا

قال ابن سنان : «المرسن الأنف ، والمسرج لايعرف حتى خرج له أنه أراد بالمسرح المحدد من قولهم للسيوف ـ السريجيات ـ منسوبة الى قين يعرف

---

(١١١) الموازنة / ٢٦٥-٢٦٦ .

(١١٢) المصدر نفسه / ٢٦٥ .

(١١٣) وصدر البيت : أعددت للورد اذ الورد حفز . والورد : القوم يردون الماء . والغرب : الدلو العظيمة . والجلال البعير العظيم . والخزخز : القوي الشديد . ينظر سر الفصاحة هامش / ٥٨ .
وروى صاحب الموازنة / ٢٦٧ : (حرورا) مكان (جرورا) و (خرخره) مكان (خزخز) .

(١١٤) قال ابن سنان : وقال ابو عمرو : هو بيت مسجدي ، يريد من عمل اهل المسجد . وعجز البيت : « ذعرت بمدلاج الهجير نهوض » . والسن : الثور ، وسنم هي البقرة ، وسنيق جبل . وروي (وسنم) وهو الذي يناسب تفسيره بالبقرة ، واما على رواية النصب فهو معطوف على سناء وقد قيل انه بمعناه ، ويكون عطف تفسير . سر الفصاحة / ٦٠ .

بسريح[١١٥] ، وهذا القصد على ماتراه وحشي غريب .

ومازال اهل العلم بالشعر يكرهون قول ذى الرمة :

عصا عسطوس لينها واعتدالها .

وفي عسطوس ضروب من العيوب المذكورة ، وقيل انه الخيزران ، وقد كان يمكن ذا الرمة ان يقول : عصا خيزران «ويخلص ابن سنان الى القول : «وان كان هؤلاء الشعراء ارادوا الاغراب حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة واكثر الخاصة ، فما اقبح ماوقع لهم ، وقد رأيت انا جماعة يتعمدون هذا فقلت لهم : ان سررتم بمعرفتكم وحشي اللغة فيجب ان تغتموا بسوء حظكم من البلاغة»[١١٦] .

ومع ان ابن سنان يرد قول القائل بأن فصاحة أبي العلاء مردها كلامه غير المفهوم لكثير من الادباء ، ولكنه لايخالفه فيما ذهب اليه بوصف أبي العلاء بالفصاحة وسكت ابن سنان عن بيان حظ ابي العلاءمن البلاغة في استعماله هذا الغريب الوحشي في كلامه ، وكأنه بذلك أقر وقوع هذه الالفاظ في شعره لامر لايخل بفصاحته وبلاغته وانما كراهة هذه الالفاظ انها غير مألوفة في زمانه ، والغريب الوحشي ، كما يقول عبدالقاهر الجرجاني «يستكره لكونه غير مألوف»[١١٧] .

والوحشي عند ابن الاثير هو الغريب ، على ان ابن الاثير يرى في هذا الوحشي خلاف مايراه سابقوه في ظنهم بأنه المستقبح من الالفاظ . فذهب الى تمييز نوعين من الوحشي احداهما : غريب حسن ، والاخر غريب قبيح . والوحشي هذا منسوب الى اسم الوحش الذى يسكن القفار ، فلايكون

---

(١١٥) قال القزويني في الايضاح ج١/٣ : وقيل : من السراج ، يريد انه في البريق كالسراج وهذا يقرب من قولهم « سرج وجهه » بكسر الراء ، اي حسن ، وسرج الله وجهه ، اي بهجه وحسنه .

(١١٦) سر الفصاحة / ٦٠-٦١ .

(١١٧) سر البلاغة / ١٠٥ .

انيسا ، وكذلك الالفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال ، قال : « وليس من شرط الوحشي ان يكون مستقبحا ، بل ان يكون نافرا لايألف الانس، فتارة يكون حسنا ، وتارة يكون قبيحا ، وعلى هذا فان احد قسمي الوحشي - وهو الغريب الحسن - يختلف باختلاف النسب والاضافات « أي ان وضع هذه الالفاظ في سياق التعبير يؤثر على قيمتها الفنية ، فتحسن على الرغم من اتصافها بالوحشية ، « واما القسم الاخر من الوحشي - الذى هو قبيح - فان الناس في استقباحه سواء ، ولايختلف فيه عربي باد ، ولاقروى متحضر »(١١٨)

وعلى هذا قسم ابن الاثير الالفاظ ثلاثة اقسام : قسمان حسنان ، وقسم قبيح ، فالقسمان الحسنان : احدهما ماتداول استعماله الاول والاخر من الزمن القديم الى زماننا هذا ولايطلق عليه انه وحشي .

والاخر : ماتداول استعماله الاول دون الاخر ، ويختلف في استعماله بالنسبة الى الزمن واهله ، وهذا هو الذى لايعاب استعماله عند العرب ، لانه لم يكن عندهم وحشيا ، وهو عندنا وحشي ، وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة ، وهي التي يطلق عليها (غريب القرآن) ، وكذلك تضمن الحديث النبوي منه شيئا وهو الذى يطلق عليه (غريب الحديث) .

ومثال ما ورد في القرآن الكريم لفظة (ضيزى) في قوله تعالى « تلك اذا قسمة ضيزى » ومع غرابة اللفظة فانها في موضعها لايسد غيرها مسدها لانها جاءت على الحرف المسجوع الذى جاءت السورة جميعها عليه .

ويرى ابن الاثير اننا لو نزلنا عند قول القائل بأن غير هذه اللفظة احسن منها ، فانها في هذا الموضع لا ترد ملائمة لاخواتها ولا مناسبة ... قال : « اذا جئنا بلفظة في معنى هذه اللفظة قلنا : قسمة جائرة او ظالمة . ولاشك ان (جائرة) أو (ظالمة) أحسن من (ضيزى) الا انا اذا نظمنا الكلام فقلنا : الكم الذكر وله

---

(١١٨) المثل السائر / ق١ / ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

الانثى ، تلك اذا قسمة ظالمة ، لم يكن كالنظم الاول،[119] وصار الكلام كالشيء المعوز ، الذي يحتاج الى تمام وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة بنظم الكلام»[120] .

ومثال ماورد من اللفظ الوحشي في الحديث النبوي جواب الرسول (ص) الى طهفة بن ابي زهير النهدى وكان ذلك حين قدمت وفود العرب على النبي (ص) فقام طهفة فقال : أتيناك يارسول الله من غورى تهامه[121] ، على اكوار الميس[122] ترتمي بنا العيس ، نستحلب الصبير[123] ، ونستجلب الخبير[124] ، ونستعضد البرير[125] ونستخيل الرهام[126] ، ونستحيل الجهام[127] في ارض غائلة النطاء[128] ، غليظة الوطاء ، وقد نشف المدهن[129] ، ويبس الجعثن[130] وسقط الاملوج[131] ، ومات العسلوج[132] ، وهلك الهدى[133] ، وفاد

(١١٩) ويعني بالنظم الاول حيث وردت لفظة (ضيزى) في قوله تعالى : « الكم الذكر وله الانثى ، تلك اذا قسمة ضيزى » سورة النجم : الآيتان ٢١ ، ٢٢ .

(١٢٠) المثل السائر / ق١ / ٢٢٨-٢٣٠ .

(١٢١) أصل الغور ما تداخل من الارض وانهبط ، وقيل كل ما انحدر سيله مغربا فهو الغور .

(١٢٢) الميس : شجر تتخذ منه الرحال للينه وقوته ، ويطلق على الرحال نفسها .

(١٢٣) الصبير : السحاب الكثيف .

(١٢٤) الخبير : العشب .

(١٢٥) استعضد الثمرة : اجتناها . والبرير : ثمر الاراك ، وكانوا يأكلونه وقت الجدب .

(١٢٦) الرهام : جمع رهمة وهي المطر الضعيف الدائم . ونستخيل : نخال ونظن .

(١٢٧) الجهام : السحاب قد اراق ماءه .

(١٢٨) النطاء : البعيد : أي بعيدة بعدا مهلكا .

(١٢٩) المدهن : مستنقع الماء او كل موضع حفره سيل .

(١٣٠) الجعثن : اصل النبات .

(١٣١) الاملوج : ورق كورق السرو لشجر بالبادية .

(١٣٢) العسلوج : ما لان واخضر من القضبان ، وعسلجت الشجرة اخرجته .

(١٣٣) الهدى : ما يهدي الى مكة لينحر .

الودى[134] ، برئنا اليك يارسول الله من الوثن والعثن[135] ، ومايحـــدث الزمن ، لنا دعوة السلام ، وشريعة الاسلام ، ماطمى البحر ، وقام تعار[136]، ولنا فم همل أغفال ماتبض ببلال[137] ،ووقير كثير الرسل قليل الرسل[138]، أصابتنا سنية حمراء مؤزلة ليس لها علل ولانهل[139] .

فقال رسول الله (ص) : اللهم بارك لهم في محضها ومخضها ، ومذقهـا وفرقها[140] ، وابعث راعيها في الدثر[141] بيانع الثمر ، وافجر له الثمد[142]، وبارك له في المال والولد ، من أقام الصلاة كان مسلما ، ومن آتى الزكاة كان محسنا ، ومن شهد أن لا اله الا الله كان مخلصا ، لكم يا بني نهد ودائـــع الشرك[143] ، ووضائع الملك[144] ، لا تلطط[145] في الزكاة ، ولا تلحد[146] ، في الحياة ، ولا تتثاقل عن الصلاة » وكتب معه كتابا الى بني نهد : « مـــن

---

(١٣٥) العثن : الصنم الصغير .
(١٣٤) الودي : الفسيل وهو النخل الصغار .
(١٣٦) تعار : جبل ببلاد قيس .
(١٣٧) الهمل : المهملة ، والاغفال : جمع غفل بالضم ، وهو ما لا سمة عليه من الدواب . وبض الماء يبض : سال قليلا قليلا ، والبلال المبلل ، والمراد قلة اللبن .
(١٣٨) الوقير : القطيع من الغنم . والرســـل : القطيع من كل شيء . والرسل : اللبن .
(١٣٩) سنية : تصغير سنة : وهي القحط والمجاعة . وحمـــراء : اي شديدة . ومؤزلة : ذات أزل ، وهو الضيق والشدة .
(١٤٠) المحض : اللبن الخالص ، ومخض اللبن أخذ زبده ، والمذق : اللبن الممزوج بالماء ، والفرق : القطيع من الغنم .
(١٤١) الدثر : المال الكثير ، وقيل هو الكثير من كل شيء .
(١٤٢) الثمد : الماء القليل لا مادة له . أو ما يظهر في الشتاء ويذهب في الصـــيف .
(١٤٣) اي الغنائم التي تغنم من المشركين ، وتودع بيت مال المسلمين ، ليقووا بها على شؤونهم .
(١٤٤) الوضائع : جمع وضيعة : وهي ما يأخذه السلطان من الخـــراج والعشـــور .
(١٤٥) يقال لططت عنه حقه اذا جحدته .
(١٤٦) يقال : الحد ، اذا مال وماری وجادل .

محمد رسول الله الى بني نهد : السلام على من آمن بالله ورسوله ، لكم يا بني نهد في الوظيفة الفريضة(١٤٧) ، ولكـــم الفارض (١٤٨) والفريش (١٤٩) ، وذو العنان الركوب(١٥٠) ، والفلو الضبيس (١٥١) ، لا يمنــع سرحكم (١٥٢) ، ولا يعضد طلحكم(١٥٣) ، ولا يحبس دركم(١٥٤) ، ولا يؤكل أكلكم ، ما لم تضمروا الاماق(١٥٥) وتأكلوا الرباق (١٥٦) • من أقر بما في هذا الكتاب فله من رسول الله الوفاء بالعهد والذمة • ومن أبي فعليه الربوة •

وعطف ابن الاثير القول على هذا : « وفصاحة رســـول الله (ص) لا تقتضي استعمال هذه الالفاظ ، ولا تكاد توجد في كلامه الا جـــوابا لمن يخاطبه بمثلها ، كهذا الحديث وما جرى مجراه • على انه كان في زمنه متداولا بين العرب ، ولكنه (ص) لم يستعمله الا يسيرا ، لانه أعلـــم بالفصيـــح والافصح »(١٥٧) •

وعلى هذا يقرر ابن الاثير ان نعت الكلام بالوحشية مرده عدم الاستعمال ، قال : « فلا تظن ان الوحشي من الالفاظ ما يكرهه سمعك ، ويثقل عليـك

(١٤٧) الوظيفة النصاب في الزكاة ، والفريضة : الهرمة المسنة ، والمراد انها لا تؤخذ منهم في الزكاة ، بل تكـــون لهم ، ويروى : « عليكم في الوظيفة الفريضة » أي في كل نصاب ما فرض فيه .

(١٤٨) الفارض : السنة كالفريضة ويروى (العارض) وهي المريضة ، أو التي أصابها كسر .

(١٤٩) هي التي وضعت حديثا ، والفرس بعد نتاجها بسبع ليال .

(١٥٠) الفرس الذلول .

(١٥١) الفلـــو : المهر الصـــغير . والضبيس : العسر الصعب الـــذي لم يروض .

(١٥٢) السرح : المواشي السائمة : أي انها لا تمنع من المرعى .

(١٥٣) يعضد : يقطع ، والطلح : شجر عظام .

(١٥٤) الدر : اللبن ، والمراد ذوات الدر من المواشي .

(١٥٥) الاماق : مخفف من الاماق : ترك الهمز منه ليـــوازن الرباق ، والاماق : نكث العهد من الانفة .

(١٥٦) الرباق : جمع ربق : وهو حبل فيه عدة عرى تشد به البهيمـــة من يدها أو عنقها ، والمعنى تقطعوا رباق العهد الذي في أعناقكم وتنقضوه . ينظر : المثل السائر / ق١ / هامش ص ٢٣٢/٢٣٣ .

(١٥٧) المثل السائر / ق١ / ٢٣٤ .

النطق به ، وانما هو الغريب الذي يقل استعماله ، فتارة يخف على سمعك ، ولا تجد به كراهة ، وتارة يثقل على سمعك ، وتجد منه الكراهة » . وهو بهذا يرد على ابن سنان شرطة لفصاحة الكلمة أن تكون غير متوعرة وحشية ، وتعليه لهذا الوحشي يقبح التأليف الذي يمجه السمع والتوعر[١٥٨] ، لذلك فقد مثل الوحشي بقبح التأليف الـذي يمجه السمع والتوعر ، لذلك فقد مثل ابن الاثير للوحشي الذي يحسن استعماله في سياق التعبير ، لموقعه الحسن بين الالفاظ ، قال : « واما القبيح من الالفاظ الذي يعاب استعماله فلا يسمى (وحشيا) فقط بل يسمى (الوحشي الغليظ) وذلك لعلتين في اللفظ تعيبانه : احدهما : انه غريب الاستعمال . والاخر انه ثقيل على السمع ، كريـه على الذوق . واذا كان اللفظ بهذه الصفة ، فلا مزيد على فظاظته وغلاظته ، ويسمى ايضا « المتوعر » وليس وراءه في القبح درجة اخرى ، ولا يستعمله الا اجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن اصلا .

وهذا النوع من الالفاظ ، هو ما كرهته الاسماع ، وثقل على الالسنة نطقه ، أي ان غلظة هذه الالفاظ في جرسها ووعورتها في طبيعة تركيبها اللفظي ، قال ابن الاثير : « وليس وراءه في القبح درجة اخرى ، ولا يستعمله الا اجهل الناس ، ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلا » ومثل لذلك بما ورد لتأبط شرا قوله :

يظل بموماة ويمسي بغيرها جحيشا ويعرورى ظهور المسالك[١٥٩]

فان لفظة (جحيش) من الالفاظ المنكرة القبيحة ، ويا لله العجب ، اليس انها بمعنى (فريد) وفريد لفظة حسنة رائقة ، ولو وضعت في هذا البيت موضع (جحيش) لما اختل شيء من وزنه[١٦٠] .

---

(١٥٨) سر الفصاحة / ٥٦-٥٧ .

(١٥٩) في ديوان الحماسة ٨٣٣/٢ : ويعروري ظهور المهالك ، بدلا من (المسالك) ، والموماة : المفازة لا ماء فيها . والجحيش : المنفرد . ويعروري : اي يرتكب المهالك ، والمعنى انه كثير الجولان في الارض مستأنس بنفسه ، يلقى المهالك لشدة جرأته وحماسته .

(١٦٠) المثل السائر / ق١ / ٢٣٤-٢٣٥ .

ولما كان لتأبط شرا غنى عن استعمال (جحيش) بغيرها ولم يعدل ، فهو ملوم ، لانه استعمل القبيح ، وانه كان له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنه .

ومما هو اقبح من ذلك قول ابي تمام :

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت عشواء تالية غبسا دهاريسا(١٦١)

فلفظة (اطلخم) من الالفاظ المنكرة ، التي جمعت الوصفين القبيحين في انها غريبة وانها غليظة في السمع ، كريهة على الذوق ، وكذلك لفظة دهاريس ايضا(١٦٢) .

ويرى القاضي الجرجاني ان استعمال ابي تمام لهذا الضرب من الوحشي هو اظهار التعجرف والتشبه بالبدو ، ونسي انه حضري متأدب وقروى متكلف . ومثل له ايضا بقوله :

وحـــادث أخرق داويته رداعة داهية درديبس(١٦٣)

ولا خفاء في وحشية (الدرديبس) ، ومثلها (العنقفير) في قوله :

ومزحزحاتي عن ذراك عوائق اصحرن بي للعنقفير المؤبد(١٦٤)

واما قول ابي الطيب المتنبي :

جفخت وهم لا يجفخون بهابهم شيم على الحسب الاغر دلائل

فان لفظة (جفخ) مرة الطعم ، واذا مرت على السمع اقشعر منها ، وجفخت معناها فخرت ، ولو استعمل عوضا عن (جفخت) (فخرت) لاستقام وزن البيت ، وحظي باستعمال الاحسن(١٦٥) .

---

(١٦١) اطلخم : اظلم . وعشواء : ضعيفة البصر . والغبس : جمع غبساء وهي المظلمة . والدهاريس : الدواهي .

(١٦٢) المثـــل السائر / ق٢ / ٢٣٥ . واورده القـــاضي الجرجـــاني في وساطته / ٧٢ .

(١٦٣) في الديوان (وحائن) مكان (وحادث) والحائن : الاحمق ، وكذلك الاخرق . الرداعة : من ردع فلان اذا وجع جسده كله . والدرديبس : الداهية .

(١٦٤) في الديوان (هواك) مكان (ذراك) واصحرن : قصدن الصحراء ، والعنقفير : الداهية ، والمؤبد من الابدية . الوساطة / ٧٢-٧٣ .

(١٦٥) المثل السائر / ق١ / ٢٣٦ .

وليس من شك في ان استعمال الوحشي الغليظ من الالفاظ في موضع له ما يماثله من اللفظ مأخذ على الفحول من الشعراء ، ويرى ابن الاثير ان العرب لا تلام على استعمال الغريب الحسن من الالفاظ ، وانما تلام على الغريب القبيح ، واما الحضري فانه يلام على استعمال القسمين معا ، وهو في احدهما اشد ملامة من الاخر[١٦٦] .

وخلاصة القول فيما ذهب اليه ابن الاثير انه نظر الى مايسمى بالوحشي الغريب نظرة فنية من خلال جرس اللفظة ذاتها ، فوجد في الوحشي ما يتلاءم في السياق الذى وضع فيه فحسن استعماله ، فميزه عن الوحشي الغليظ الذي اجتمع فيه قبح الجرس وغرابة المعنى على السامع ، واما اقترانه بالغرابة فلعلة المعنى غير المألوف في الاستعمال في زمن القائل ، وعلى هذا حد القزويني الغرابة بالقول : « ان تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها ، فيحتاج في معرفته الى ان ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة »[١٦٧] كلفظة (مسرج) ، وقد تكون الكلمة حسنة الجرس الا ان وضعها في سياق يبهم معناها جعل النقاد ينعتونها بالغرابة كلفظة (كهل) في قول ابي تمام ، ويمكن ان تتبين هذا التمييز عند التفتازاني (٧٩٢هـ) في قوله : « والوحشية هي المشتملة على تركيب ينفر الطبع منه وهي في مقابلة العذبة» أي أنه سمة في طبيعة تركيبها اللفظي ، فهو من متعلقات الجرس الاصطلاحية ، ولان الغريب علة في المعنى قال : « فالغريب يجوز ان يكون عذبا فلا يحسن تفسيره بالوحشية بل الوحشية قيد زائد لفصاحة المفرد »[١٦٨] اي ان هذا الوحشي هو من الفاظ العرب ولكنها الفاظ غير مألوفة في زمن متكلمها فتميزت عن سواها بجرسها لان السامع لم يأنس استعمالها ، والكراهة في السمع عند التفتازاني راجعة الى النغم ، فكم من لفظ فصيح يستكره في

---

(١٦٦) المصدر نفسه / ق١ / ٢٣٧ .

(١٦٧) الايضاح / جـ١ / ٣ .

(١٦٨) المطول على التلخيص / ١٨ .

السمع اذا أدى بنغم غير متناسبة ... وكم من لفظ غير فصيح يستلذ اذا أدى بنغم متناسبة »(١٦٩) .

الجزالة والسلاسة :

من نعوت اللفظ الدائرة في كتب النقد والبلاغة ، الجزالة والسلاسة ، وهي ادخل النعوت في اصطلاح الجرس ، فقد عدها الجاحظ من أصناف الكلام المميزة ، وذكر المبرد ان مما يستحسن من الشعر انشاده الى جانب صحة المعنى جزالة لفظه ، وذهب ابن وهب الى ان جزالة اللفظ من الاسباب التي اذا توفرت في الشعر سمي فائقا ، وان ميزة الشعر الحسن جزالة لفظه(١٧٠) .

فأول تعريف للجزالة يصادفنا عند ثعلب (٢٩١هـ) قال : « فاما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب المستغلق ، البدوى ، ولا السفساف العامي ، ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه ، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم امكانه »(١٧١) .

فالجزالة والسهولة سمة حادثة في الكلام يدركها السامع ويميزها ، ويصعب على غير الحذاق تنظيرها ، فهي قيد زائد على ايضاح المعنى وتقويم الحروف في الكلام الفصيح البليغ ، قال العسكري : « وشهدت قوما يذهبون الى ان الكلام لا يسمى فصيحا حتى يجمع مع هذه النعوت فخامة وشدة جزالة »(١٧٢) .

ولما كانت الفصاحة من متعلقات اللفظ عند العسكري والبلاغة مقصورة على المعنى ، فقد علق افادة الجزالة نعتا للفصاحة دون البلاغة ، قال :

---

(١٦٩) المصدر نفسه / ١٩ .

(١٧٠) البيان والتبيين / جـ١ / ١٤٤ ، والكامل / جـ١ / ٢٧ ، والبرهان في وجوه البيان / ١٧٥ ، ١٧٦ .

(١٧١) قواعد الشعر / ٦٧ .

(١٧٢) كتاب الصناعتين / ١٤ .

« قالوا : واذا كان الكلام يجمع نعوت الجودة ، ولم يكن فيه فخامة وفضل جزالة سمي بليغا ولم يسم فصيحا » ودلل على صحة ما ذهب اليه بقول العاص إبن عدي : الشجاعة قلب ركين ، والفصاحة لسان رزين ، واللسان ها هنا: الكلام ، والرزين الذي فيه فخامة وجزالة »(١٧٣) . وهذا الكلام الذي تقترن فيه الفصاحة والجزالة يعني ان الجزالة ليست هي اقامة حروف اللفظ حسب ، وانما فيه سمة نغمية متأتية من ترابط الالفاظ وتفاعلها في التعبير الادبي .

وفي مراد العسكري بالجزالة الكثير مما ندخلـــه في جوهر الجرس الاصطلاحي فافادة الجرس او النغم في الكلام افادة حسية يدركها السامع ويتأثر بها قبل افادة اللفظ لمعناه ، قال : « واما الجزل والمختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة اذا سمعته ، ولا تستعمله في محاورتها »(١٧٤) .

ومثل لأجزل الكلام بقول المرار الفقعي :

فقـــال يـــدير الموت في مرجحنة	تسف العوالي وسطها وتشـــول(١٧٥)
وكأين تركنـــا من كرائم معشر	لهـــن عـلى ابائهن عويل(١٧٦)
عـلى الجرد يعلكن الشكيم كأنها	اذا ناقلت بالـــدارعين وعول(١٧٧)
عـــلى كل جياش اذا رد غرسه	يقلب نهـــد المركلين رجيل(١٧٨)

---

(١٧٣) كتاب الصناعتين / ١٥ .

(١٧٤) المصدر نفسه / ٧٠ .

(١٧٥) راجحن : مال واهتز من ثقل . والعرب تقول : رحا مرجحنه : ثقيله . وتشول : اي تفرق .

(١٧٦) كأين : بالتخفيف ، وهي لغة من كائن ، اســـم مركب من كاف التشبيه واي المنونة . والكرائم : واحدة كريمة وهي العزيزة .

(١٧٧) الجرد : جمع اجرد ، الفرس القصير الشعر . علك الشكيم : حركه في فيه ، والشكيمة : الحديد المعترضة في فم الفرس من اللجام وجمعها شكيم . المناقلة من الفرس : سرعة نقل القوائم ، أو هو بين العدو والخبب .

(١٧٨) الجياش : الفرس الذي اذا حركته بعقبيك ارتفع وهاج . وغربه حدته ونشاطه . والنهد : الشيء المرتفع . والمركلان : هما الموضعان اللذان تصيبهما برجلك من الدابة وانب راكب حين تحركها للركض . والرجيل : الصلب ، ويأتي بمعنى القوي على الرحلة .

مجنية قبـــل العيون كأنهـــا قسي بأيـــدي العاطلين عطول[179]

فللارض من آثـــارهن عجاجة وللفج من تصـــهالهن صليل[180]

قال : فهذا وان لم يكن من كلام العامة فانهم يعرفون الغرض فيه ، ويقفون على اكثر معانيه ، لحسن ترتيبه ، وجودة نسجه »[181] . ومن اجزل النثر قول الشعبي للحجاج : « أجدب بنا الجناب[182] ، واحزن بنـــا المنزل ، واستحلسنا[183] الحذر ، واكتحلنا السهر واصابتنا فتنة لم نكن فيها بررة اتقياء ، ولا فجرة اقوياء » فعفا عنه ، بعد ان اراد قتله لخروجه عليه مع ابن الاشعث .

وجزالة اللفظ في شواهد العسكري هذه مردها طبيعة تركيب الكلام وتباين نغمه بين القوة والسهولة ، قوة في التعبير والسبك وسهولة في الادراك والفهم ، وعلى هذا فأجود الكلام عند العسكري ما كان جزلا سهلا لا ينغلق معناه ولا يستبهم مغزاه ...[184] .

وعلى هذا حد ابن رشيق مفهوم الجزالة بقوله : « ليست الجزالـــة والفصاحة ان يكون حوشيا خشنا ولا اعرابيا جافيا ، ولكن حال بـــين الحالين[185] .

واستحسان التوسط في التعبير هذا يؤكد اغلب النقـــاد والبلاغيين العرب ، وهو من ارسخ الاسس المتعلقة بجرس الالفاظ ، وذلك لان هـــذه الحالة الوسط التي هي حال بين الحالين لا يمكن ادراكها الا من خـــلال

---

(١٧٩) القبل : اقبال احدى الحدقتين على الاخرى ، او اقبال السواد على الانف ، او مثل الحول او احسن منه . والعطول : التي لا رسن لها . والقوس التي لا وتر عليها .

(١٨٠) الفج : الطريق الواسع . والصليل : ترجيح الصوت .

(١٨١) كتاب الصناعتين / ٧٢ .

(١٨٢) الجناب – بالفتح : الفناء والناحية .

(١٨٣) استحلسنا الحذر : يريد تمكنا منه .

(١٨٤) كتاب الصناعتين / ٧٢–٧٣ .

(١٨٥) العمدة : جـ١ / ٩٣ .

الالفاظ ، لان الالفاظ هي الجانب المحسوس في الكلام ، وعلى هذا فلا يمكن ادراك هذه القيمة في الكلام الا من خــلال جرسها او نغمها الذي تشكله طبيعة السياق في التعبير الادبي ، ولهذا قالوا : « الكلام الجـزل أغنى عن المعاني اللطيفة »(١٨٦) .

ويقابل الجزالة في القيمة الفنية للتعبير : السلاسة ، وهو نعـت للفظ احدثته ملازمة الشعراء للحاضرة بعد ان ضرب الاســلام بجرانه وكثرت الحواضر فمال الناس الى اختيار اسهل الكلام وألينه « وعمدوا الى كل شيء ذي اسماء كثيرة اختاروا احسنها سمعا والطفها من القلب موقعا ، والى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على اسلسها وأشرفها ... » ثم قال : « ولذلك تجد شعر عدي ـ وهو جاهلي ـ أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة ، وهما اهلان ، لملازمة عدي الحاضرة ، وايطانه الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الاعراب »(١٨٧) .

ومن المفيد هنا ان نذكر بايجاز رأيا للدكتور طه حسين ، فيمـا ذهب اليه الجرجاني وأغلب النقاد ، بان الالفاظ التي يأتلف منها الشعر الجاهلي متينة رصينة كثيرة الغريب ، وان كانت سهلة لينة مألوفة قيــل ان الشعر مصنوع ، فهو يرى انه مذهب خداع فاذا عرض لاصحاب هذا المذهب شعر يضاف الى الجاهليين وفيه سهولة واسفاف ولين ، التمسوا لذلك العلل كما يصنعون في شعر عدي بن زيد ، ويذكر ان النابغة والمنخل قــد اتصـلا بالنعمان ، فظل شعر النابغة على شدة ولكن المنخل وهو بدوي النشأة لـم يتصل بالنعمان الا بعد ان تقدمت به السن ، والرواة يروون له قصيدة ما نظن ان شعراء بغداد في العصر العباسى قد استطاعوا ان يقولوا شعرا اقرب منها الى السهولة واللين وهي القصيدة التي مطلعها :

ان كنت عاذلتي فســيري الى العراق ولا تحــوري

---

(١٨٦) المصدر نفسه / جـ١ / ١٢٧ .
(١٨٧) الوساطة / ١٨ .

والتي يقول فيها :

ولقد دخلت على الفتا ة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشي القطاة الى الغدير
ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي الغرير
ودنت وقالت يا منخل ما بجسمك من حرور
ما شف جسمي غير حبك فاهدئي عني وسيري
واذا شربت فانني رب الخورنق والسدير
واذا صحوت فانني رب الشويهة والبعير
يا هند من لمتيم يا هند للعاني الاسير

ويتساءل الدكتور طه كيف رق شعر المنخل ولان الى هذا الحد وهو كالنابغة بدوي النشأة حديث عهد بالحضارة(١٨٨) .

وليس من شك في أن سلاسة بناء القصيدة ما يوحي لهذا التساؤل ، ولكن ألا يحس القارىء بان في روح الفاظها نغمة البداوة ومشاهد الصحراء وان جرس الخدر واليوم المطير ،ومشي القطاة الى الغدير ،والظبي الغرير،والشويهة والبعير ، يغني المستدل عن الدليل ؟ وحسب المنخل عذرا في انشاده نغم الصحراء في حاضرة النعمان ، وقد قيل عنه انه هوى المتجردة زوجة النعمان وشبب بها ، ولعل هذا الهوى قد أثر في طبع المنخل وأسلس قياده ، يقول القاضي الجرجاني «وترى رقة الشعر اكثر ماتأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك ، فان اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع الى الغزل فقد جمعت لك الرقة من اطرافها»(١٨٩) .

---

(١٨٨) في الادب الجاهلي / ٢٥٨ وما بعدها . والقصيدة في ديوان الحماسة / جـ٢ / ٥٢٣ وما بعدها .
(١٨٩) الوساطة / ١٨ .

وقد علل القاضي الجرجاني مازعمه الاصمعي في طبيعة الفاظ عدى بن زيد قبل الدكتور طهحسين بزمن طويل ،فقد زعم الاصمعي انالعرب لاتروى شعر ابي داود وعدى بن زيد لان الفاظهما ليست بنجدية ، .... قال : «ولقد يتفق لاحد هؤلاء غلبة الانصاف على قلبه في الوقت بعد الوقت ، فيخلع رداء العصبية ويميز فيرجع»(١٩٠) .

وليس لنا بعد هذا الا ان ننظر في طبيعة تلك الالفاظ ومايوحيه جرسها ونغمها فقد نرق طبيعة البدوى فيعبر بأسلس مايكون عليه الحضرى ، وقد يغرب طبعه فيعبر بأشد ماتكون عليه الفاظ البداوة .

وفي مثل هذا ذكر القاضي الجرجاني عن جماعة من اصحاب ابن رياش القيسي ، انه أنشد ذات يوم قول البحترى :

نظرت الى طـدان فقلت ليـلى ... هناك واين ليلى من طـدان(١٩١)
ودون مزارهـا ايجـاف شهر ... وسبع للمطايـا او ثمـان(١٩٢)
ولماغربـت اعـراف سلمـى ... لهن وشرقـت قنـن القيـان
تصوبت البـلاد بنـا اليكم ... وغنـى بالايـاب الحاديـان

فقال : احسن والله ، من هذا البدوى المطبوع ؟ فقيل : انها للوليد بن عبيد ، فقال : أعد ، فأعيدت ، فرجع عن رأيه فيه ، وحض الناس على روايـة شعره(١٩٣) .

ومن الشعراء من يعمد الى قوة ايحاء الالفاظ فيذهب الى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب القدماء دون تصنع ، كقول بشار

اذا ماغضبنا غضبـة مضريـة ... هتكنا حجاب الشمس او قطرتدما
اذا ما أعرنا سيـدا من قبيلـة ... ذرى منبر صلى علينا وسلمـا

---

(١٩٠) المصدر نفسه / ٥١ .
(١٩١) طدان : موضع بالبادية .
(١٩٢) الايجاف : نوع من السير .
(١٩٣) الوساطة / ٥١-٥٢ .

وهذا النوع أدل على القوة ، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار(١٩٤)

ومن الشعراء من يعمد الى سهولة اللفظ كأبي العتاهية ، فقد روى ابن رشيق ان ابا العتاهية وابا نواس والحسين بن الضحاك الخليع اجتمعوا يوما فقال ابو نواس : لينشد كل واحد قصيدة لنفسه في مراده من غير مدح ولا هجاء فانشد ابو العتاهية هذه القصيدة :

يا أخوتي ان الهوى قاتلي ... فيسروا الاكفان من عاجل

ولا تلوموا في اتباع الهوى ... فانني في شغل شاغل

عيني على عتبة منهلة ... بدمعها المنسكب السائل

يا من رأى قبلي قتيلا بكى ... من شدة الوجد على القاتل

بسطت كفي نحوكم سائلا ... ماذا تردون على السائل ؟

ان لم تنيلوه فقولوا له ... قولا جميلا بدل النائل

قال : فسلما له وامتنعا من الانشاد بعده ، وقالا له : أما مع سهولة هذه الالفاظ ، وملاحة هذا القصد ، وحسن هذه الاشارات ، فلا ننشد شيئا»(١٩٥) ولان سهولة اللفظ في باب الغزل أحكى من تفخيمها فقد استجاد ابن رشيق قول ابي العتاهية هذا وفضله على غيره .

على ان هذه السهولة التي اطراها القاضي الجرجاني ، وابن رشيق لا يراد بها الاسفاف والركة وانما أريد بها النمط الاوسط الذي « أرتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوى الوحشي»(١٩٦) .

ويحد ابن الاثير هذه السهولة بالرقة ، قال : «ولست اعني بالرقيق ان يكون ركيكا سفسفا وانما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس كقول ابي تمام :

---

(١٩٤) العمدة / جـ١ / ١٢٤ .
(١٩٥) العمدة / جـ١ / ١٢٦ .
(١٩٦) الوساطة / ٢٤ .

ناعمات الاطراف لو انها تلـ ـبس أغنت عن الملاء الرقاق

ويقسم ابن الاثير الالفاظ في الاستعمال بين هذه الرقة والجزالة ،ويرى ان الجزل يستعمل في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف واشباه ذلك ، واما الرقيق منها فانه يستعمل في وصف الاشواق وذكر ايام البعاد وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف . وفي حد الجزل من الالفاظ قال : ولست اعني بالجزل ان يكون وحشيا متوعرا ، عليه عنجهية البداوة ، بل اعني بالجزل ان يكون متينا على عذوبته في الفم ، ولذاذاته في السمع».(197) .

ونجد صورة الجزل من الالفاظ والرقيق بما ورد في القرآن الكريم حيث قوارع القرآن عند ذكر الحساب ، والعذاب والميزان ، والصراط ، وعند ذكر الموت ، ومفارقة الدنيا ، وماجرى هذا المجرى هي من الجزل ، فلا ترى شيئا من ذلك وحشي الالفاظ ولامتوعرا ، واما ذكر الرحمة والرأفة ، والمغفرة والملاطفات في خطاب الانبياء المنيبين والتائبين من العباد وماجرى هذا المجرى من السلسل الرقيق ، فلا ترى شيئا من ذلك ضعيف الالفاظ ولاسفسفا(198)

وكذلك كلام العرب الاول مما تكلمت به نثرا ، ويمثل ابن الاثير لذلك بكلام قبيضة بن نعيم لما قدم على امرىء القيس في اشياخ بني اسد يسألونه العفو عن دم أبيه ، نجتزىء منه حيث عرض قبيضة الخيار على امرىء القيس قال : فأحد الحالات في ذلك ان تعرف الواجب عليك في احدى خلال ثلاث : اما ان اخترت من بني اسد اشرفها بينا واعلاها ، في بناء المكرمات صوتا، فقدناه اليك بنسعة تذهب مع شفرات حسامك بباقي قصرته ، فنقول : رجل امتحن بهالك عزيز ، فلم يستل سخيمته الا تمكينه من الانتقام . او فداء بما يروح على بني اسد من نعمها فهي ألوف تجاوز الحسبة ، فكان ذلك فداء رجعت به القضب الى اجفانها لم يرددها تسليط الاحسن على اليراء واما ان وادعتنا الى ان تضع الحوامل ، فتسدل الازر ، وتعقد الخمر فوق الريات».

(197) المثل السائر / ق1 / 240 .
(198) المثل السائر / ق1 / 241 .

فبكى أمرؤ القيس ساعة ثم رفع رأسه ، فقال : « لقد علمت العرب انه لاكفء لحجر في دم ، واني لن اعتاض جملا ولاناقة فاكتسب به سبة الابد وفت العضد . وام االنظرة فقد اوجبتها الأجنة في بطون امهاتها ، ولن اكون لعطبها سببا ، وستعرفون طلائع كندة من بعد ذلك تحمل في القلوب حنقاوفوق الاسنة علقا :

اذا جالت الحـرب في مـأزق تصافـح فيه المنايـا النفوسا

أتقيمون أم تنصرفون ؟

قالوا : «بل ننصرف بأسوأ الاختيار ، وأبلى الاجترار ، بمكروه وأذيه، وحرب وبلية «ثم نهضوا عنه وقبيضة يتمثل :

لعلك أن تستوخم الورد انغدت كتائبنا في مأزق الحـرب تمطـر

قال ابن الاثير : فلتنظر الى هذا الكلام من الرجلين قبيضة وامـرىء القيس حتى يدع المتعمقـون في اسـتعمال الوحشي من الالفاظ فان هـذا الكلام قد كان في الزمن القديم ... وهذا ... هو جزل كلامهم ، وعـلى ماتراه من السلاسة والعذوبة»(١٩٩) .

ومن اشعارهم السلسة في الفم والسمع هذه الابيات الواردة للسموأل ابن عاديا وهي (٢٠٠) .

اذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكـل رداء يرتديـه جميـل
وان هو لم يحمل على النفس ضيمها فليـس الى حسن الثنـاء سبيل
تعيرنـا أنـا قليـل عديدنـا فقلـت لهـا ان الكرام قليـل
وما ضـرنا أنـا قليل وجارنـا عزيـز وجار الاكثريـن ذليـل

قال : فاذا نظرنا الى ماتضمنته من الجزالة خلناها زبرا من الحديد وهي معذلك سهلة مستعذبة غير فظة ،ولاغليظة»(٢٠١) .وهذه السلاسة لو تفقدناها

---

(١٩٩) المثل السائر / ق١ / ٢٤٤ ، ٢٤٥ .
(٢٠٠) الابيات في ديوان الحماسة / ١/١١٠ وينسبها ايضا الى عبدالملك بن رحيم الحارثي وهو اسلامي .
(٢٠١) المثل السائر / ق١ / ٢٤٦ .

في هذه الابيات لوجدنا الفاظها من السهولة التي لايصعب فهمها على سائر الناس ، ولكن تركيبها ونظمها على الصورة التي جاءت فيها قد اكسبتها سمة تعبيرية مميزة ، ولو قارناها بما يماثلها من الفاظ سهلة توخى ناظمها الرقة في تعبيره ، كقول عروة بن أذينة :

ان التي زعمت فـؤادك ملهـا ... خلقت هواك كما خلقت هوى لهـا
بيضاء باكرهـا النعيم فصاغها ... بلباقـة فأدقهـا وأجلهـا
حجبت تحيتهـا فقلت لصاحبي ... ماكـان اكثرهـا لنـا وأقلهـا
واذا وجدت لها وساوس سلـوة ... شفع الضمير الى الفؤاد فسلهـا

لوجدنا الالفاظ على سهولتها قد اكتسبت في تركيبها جرسا رقيقا «يكاد يذوب لرقته»(٢٠٢) . ولله ابن الاثير كيف تأخذه الالفاظ بجرسها وتسحره برنينها ، قال : « ومما ترقص الأسماع له ، ويرن على صفحات القلوب قول يزيد بن الطثرية في محبوبته :

بنفسـي من لو مر برد بنانه ... على كبـدي كانت شفاء انامله
ومن هابني في كل شيء وهبته ... فلا هو يعطيني ولا انـا سائله

واذا كان هذا قول ساكن الفلاة لايرى الاشيحة اوقيصومة ، ولايأكل الا ضبا اويربوعا ، فما بال قوم سكنوا الحضر ، ووجدوا رقة العيش يتعاطون وحشي الالفاظ وشظف العبارات»(٢٠٣) .

وكأن ابن الاثير مأخوذ بمذهب القاضي الجرجاني بأن رقة الشعر اكثر ما تأتيك من عاشق متيم وغزل متهالك ،فان اتفقت الدماثة والصبابة وانضاف الطبع الى الغزل قد جمعت الرقة من اطرافها(٢٠٤) . فذهب ابن الاثير يتتبع نسيب متيمي العرب حيث وجد روعة اللفظ تسبق الى الحكم قبل المعنى ،

---

(٢٠٢) المصدر نفسه / ق١ / ٢٤٧ ، والحماسة / ج٣ / ٢٣٥ ، وأمالي المرتضى / ق١ / ٤١٢ .
(٢٠٣) المثل السائر / ق١ / ٢٤٨ .
(٢٠٤) الوساطة / ١٨ .

فوصف شعر العباس بن الاحنف «كمر نسيم على عذبات اغصان ، وكلؤلؤات طل على طرز ريحان وليس فيه لفظة واحد غريبة يحتاج الى استخراجها من كتب اللغة ، فمن ذلك قوله :

واني ليرضيني قليل نوالكم ... وان كان لا ارضى لكم بقليل
بحرمة ما قد كان بيني وبينكم ... من الود الا عدتم بجميل

وهكذا ورد قوله في (فوز) التي كان يشبب بها في شعره :

يافوزيا منية عباس ... قلبي يفدى قلبك القاسي
أسأت اذ احسنت ظني بكم ... والحزم سوء الظن بالناس
يقلقني شوقي فآتيكم ... والقلب مملوء من الياس

وقد صادفت هذه الابيات هوى في نفس ابن الاثير لسهولتها وسلاسة نظمها ، فقال : «وهل اعذب من هذه الابيات ، واعلق بالخاطر ، واسرى في السمع ؟ ولمثلها تخف رواجح الاوزان ، وعلى مثلها تسهر الاجفان ، وعن مثلها تتأخر السوابق عند الرهان»(٢٠٥) ولكن ابن الاثير كما يبدو قد بالغ في نحت هذه الابيات ، فليس الامر كله كما ذهب ، ولو تفقدنا اتساق النغم في سياق البيت الاول لوجدنا عقدة في تشديد لفظة (يفدى) كما ان لفظة (مملوء) كأنها لم تقع من القلب موقعا حسنا .

ثم عرض ابن الاثير بعد ذلك لابي العتاهية ووصف شعره بانه «كالماء الجاري رقة الفاظ ، ولطافة سبك ، وليس بركيك ولاواه»(٢٠٦) ومما يستدل به على سلامة طبعه ورقة خاطره قصيدته التي يمدح فيها المهدى ويشبب بجاريته عتب يقول فيها :

ألا مالسيدتي مالها ... تدل فأحمل ادلالها
ألا ان جارية للاما ... م قد سكن الحسن سربالها

---

(٢٠٥) المثل السائر / ق١ / ٢٤٩ .
(٢٠٦) المصدر نفسه / ٢٥٠ .

فلما وصل الى المديح قال من جملته :

أتتـه الخلافـة منقـادة اليـه تجـرر أذيالهـا
فلـم تك تصلـح الا له ولم يـك يصلـح الا لها
ولو رامهـا احـد غيره لزلزت الارض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب لما قبل اللـه اعمالهـا

ويحكى أن بشارا كان شاهدا عند انشاد ابي العتاهية هذه الابيات ،فلما سمع المديح قال : انظروا الى امير المؤمنين ، هل طار من اعواده ، يريد هل زال من سريره طربا بهذا المديح ؟ ويرى ابن الاثير ان في قول بشار هذا دلالة على ان خير القول ماأسكر السامع حتى ينقله عن حاله ، أى ان اغراض الشعر مع سلاسة اللفظ وسهولته تستوى في الاستحسان ، قال : «واعلم ان هـذه الابيات المشار اليها هاهنا من رقيق الشعر غزلا ومديحا ، وقد أذعن لمديحها الشعراء من اهل ذلك العصر ، ومع هذا فانك تراها من السلاسة واللطافـة على اقصى الغايات»(٢٠٧) ويسمى هذا الكلام «السهل الممتنع» أى ان السامع يطمع في مماثلته ويصعب عليه مرامه .

وقد ابدع ابن الاثير في مقايسته الحسية لاستجلاء قيم الالفاظ معتمدا قدرتها على الايحاء واثارة الصور الذهنية ،التي تشخص الى العيان وكأنهـا صور منظورة ، وليس من شك ان نعت الالفاظ بالجزالة والرقة قد اقترن بوقعها الحسي عند الانسان ، كما تقترن الاشياء المنظورة بنعوت مختلفة ولافرق عند ابن الاثير في مناظرته لظواهر الاشياء الحسية بين النظر والسمع فان هذا حاسة وقياس حاسة مناسب(٢٠٨) . قال : «وبعد هذا فاعلـم ان الالفاظ تجرى من السمع مجرى الاشخاص من البصر ، فالالفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والالفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص

---

(٢٠٧) المثل السائر / ق١ / ٢٥٢ .
(٢٠٨) المصدر نفسه / ٢٢١ ، ٢٢٠ .

ذوى دماثة ولين اخلاق ولطافة مزاج ، ولهذا ترى الفاظ ابي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم،وتأهبوا للطراد، وترى الفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين باصناف الحلي»(٢٠٩) .

وليس للباحث ازاء هذا التصور الحسي لايحاء الالفاظ الا ان يضع تلك المقايسات موضع مع ماتذهب اليه الدراسات الجمالية الحديثة ، ذلك لان طبيعة الالفاظ تثير في خيال المتلقي لها تماثلا فنيا يلتقي مع سائر الفنون الاخرى في الابداع ، من خلال تباين قيمها التعبيرية بين الرقة والجزالة، والحسن والقبح والشيء الجميل بعد هذا .... هو الذى : «يعبر عن المقصود منه ولايستطيع ذلك غيرة ،بل ان الاثر الشعرى حتى لقصيدة من الشعر لايمكن ان نعبر عنه اوفى تعبير وأدقه الابالفاظ القصيدة نفسها(٢١٠).

وعلى هذا خص القدماء اللفظ بتلك النعوت المختلفة تبعا لما يثيره جرسها من احساسات ذاتية للسامع .

---

(٢٠٩) المثل السائر / ق١ / ٢٥٢ .

(٢١٠) فلسفة الجمال / جاريت / ١٣٢ . وينظر الحديث عن شخصية القصيدة في الاسس الجمالية في النقد العربي / ٣٦٩-٣٧٠ .

الفصل السادس

الجرس وموسيقى الالفاظ

يشكل التلاؤم الصوتي بين الالفاظ ضربا من التناغم أحسه القدماء في بحثهم لتركيب الحروف فميزوا ما يتآلف من الحروف وما يتنافر ، ووجدوا لهذا التناغم بين الالفاظ «ايقاعا يطرب الفهم لصوابه ومايرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه»(١) . وهذا الايقاع في الشعر يماثل اللحن في الموسيقى «ومما يفضل به الشعر ان الالحان ... لاتتهيأ صنعتها الاعلى كل منظوم من الشعر»(٢) ونزوع الشاعر الى هذا الايقاع المتناغم سابق لوعيه علم العروض والقوافي المدون ، وان جميع الشعر الجيد المستشهد به انما هو سابق لوضع هذه الكتب كما يقول قدامة(٣) .وهذا التلاؤم النغمي الذى يقع بين الالفاظ تلقائيا لايمكن تعليله ، يقول القرطاجني :«ليس ذلك الالنسبة وتشاكل يعرض في التأليف لايعبر عن حقيقته ولايعلم ماكنهه انما ذلك مثل مايقع بين بعض الالحان»(٤) .

وهذه النسبة والتشاكل في التأليف مردها الى مايصطلح عليه بالانسجام: «وهو ان يأتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم ، بسهولة سبك ،وعذوبة الفاظ ، وسلامة تأليف ، حتى يكون للجملة وللبيت من الموزون وقع في

---

(١) عيار الشعر / ١٥ .
(٢) الصناعتين / ١٤٤ .
(٣) نقد الشعر / ١٠ .
(٤) منهاج البلغاء / ٢٢٣ .

النفوس ، وتأثير في القلوب ماليس لغيره»(٥) . وليس مصادفة بعد هذا ان يورد ابن رشيق القول : «ان ألذ الملاذ كلها اللحـــن ...» وان : «الاوزان قواعد الالحان ، والاشعار معايير الاوتار»(٦) ولعل قدامة في استدراكه بالمعنى على الوزن والقافية في الشعر أراد ان يميزه عن هذه الالحان الصوتية المحضة بأن الحانه دالة على معنى(٧) ، فليس أدل على موسيقى الالفاظ في تلاؤمهـــا وانسجامها من صلاحها للغناء ، والانشاد ، قال ابن رشيق : «وقيل : مقـــود الشعر الغناء به»(٨) .

وانظر كيف يتفقد أبي الطيب شعره بالغناء وهو الذى ملك ناصيةالشعر فقد ذكر ان متشرفا اطلع عليه وهو يصنع قصيدته التي أولها :

جللا كما بي فليك التبريح(٩)

وهو يتغنى ويصنع فاذا توقف بعض التوقف رجع بالانشاد من اول القصيدة الى حيث انتهى منها(١٠) ، وكأنه بهذا يتفقد انسجام الالفاظ بما يوفره من تناغم في سياق الابيات .. فلا يعني الغناء لمجرد التصويت وانما اشباع هذاالصوت بالالفاظ المنظومة ليتلمس مواطن التلاؤم والتنافر في النظم ، ولان الصـــوت أظهر لجرس الحروف ، قال الشاعر :

تغن بالشعر اما كنـت قائلـــه ... ان الغنـاء لهذا الشعـر مضمـار

وعلى هذا قالوا : فلان يتغنى بفلان او فلانة ، اذا صنع فيه شعـــرا . وكذلكقالوا : حدا به اذا عمل فيه شعرا . قال المرار الاسدى :

ولـــو انـــي حدوت به ارفأنت ... نعامتـــه وابصـــر مايقـــول(١١)

---

(٥) بديع القرآن / ١٦٦ .
(٦) العمدة / جـ١ / ٢٦ .
(٧) نقد الشعر / ١١ .
(٨) المصدر نفسه / ٢١١ .
(٩) تمامه : اغذاء ذا الرشأ الأغن الشيخ .
(١٠) العمدة جـ١ / ٢١١-٢١٢ .
(١١) العمدة / جـ٢ / ٣١٣ .

فالتغني والحداء ايقاع والشعر ايقاع ، والباحثون في اولية الشعر يربطون بين نشأته وبين الترديد الايقاعي : (وايداه) او : (يايداه) وبين استجابة الابل وجدها في السير على ايقاعه[١٢] .

السجع :

ويكاد الباحثون يجمعون على ان نزوع الفطرة الى هذا الايقاع قد برزت في النثر قبل الشعر **وخصوا بها السجع ، على زعم ان هذا الايقاع** غير المنضبط بالوزن سابق مرحلة النضج الشعرى واتقانه[١٣] ، ولعلهم أسسوا هذا القول على ماذهب اليه ابن رشيق في قوله : «وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم اخلاقها وطيب اعراقها ، وذكر ايامها الصالحة ، واوطانها النازحة وفرسانها الانجاد وسمحائها الاجواد ، لتهز انفسها الى الكرم ، وتدل ابناءها على حسن الشيم فتوهموا اعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا»[١٤] .

والمهم هو ان ماروى من نثر الجاهلية كان الغالب عليه السجع ، وليس أدل على ذلك من الامثال والخطب ، اضافة الى شاهد الجاهلية الذى تردده تلك المصادر عما يسمى بسجع الكهان ، وليس هذه الغلبة للسجع الا لان العربي كان مفتونا بالوزن شديد العناية بالتنغيم في كلامه[١٥] . وعلى هذا ارتبط هذا اللون من الفنون التعبيرية ، بسجع الحمام ورددوا قول الشاعر

---

(١٢) المصدر نفسه / ٣١٤ ، تاريخ اداب اللغة العربية / جورجي زيدان ٥٤ ، الشعر والانشاد / د. جميل سعيد / ق١ / ٧ .

(١٣) النثر الفني في القرن الرابع / زكي مبارك /١/٦٥ ، وتاريخ النقد الادبي عند العرب / ١٦ ، وينظر السجع واطوار استعماله / عبدالستار فوزي / ١٠ . على ان الدكتور طه حسين يرى خلاف هذا الرأي فهو يرى ان (الامم التي لها أدب ، قبل ان تعبر عن عواطفها وميولها بالنثر ، عبرت عن لذتها وآلامها بالشعر .. وهذا هو الذي نجده عند الامة العربية في العصر الاول قبل الاسلام كانت أمة شعر) من حديث الشعر والنثر / ٢٣ .

(١٤) العمدة / جـ١ / ٢٠ .

(١٥) صور البديع ــ فن الاسجاع / علي الجندي / جـ١ / ١٢ .

طربت فأبكتك الحمام السواجع تميل بها ضحوا غصون نوائع(16)

وقول ابن اذينة :

والعيس تسجع بالحنين كأنها بين المنازل حين تسجع مأتم(17)

وعلى مافي لفظة السجع من معان يقترب فيها اللغويون من القصد كقولهم انه مشتق من الساجع ، الوجه المعتدل ، الحسن الخلقة ، اوالمستقيم الذى لايميل عن القصد ، لاستقامته في الكلام واستواء اوزانه ، فقد قرر بعض الباحثين ان سبب التسمية مرده الى مافي الكلام المسجوع من حلاوة التنغيم، وجمال الموسيقية ، فأشبه سجع الحمام وترجيع النياق في ارتياح النفس اليه وانعطافها نحوه وتأثرها به ، فالجامع بين السجعتين حسن الايقاع(18) .

وهذا الايقاع هو سمة السجع الغالبة ، وجوهره الفني الذى يجعل اليه النفوس أميل والاذان لسماعه انشط ، قال الجاحظ : قيل لعبد الصمد ابن الفضل بن عيسى الرقاشي : لم تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافي واقامة الوزن ؟ قال :ان كلامي لوكنت لاامل فيه الاسماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ اليه أسرع والاذان لسماعه انشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور اكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشرة ، ولاضاع من الموزون عشرة(19) .

وهذا الذى يورده الجاحظ تقرير صريح بأن لهذا الايقاع اثره في علوق النثر في الاسماع ورسوخه في الاذهان .

ولمكان السجع من التأثير بتواتر ايقاع فواصله وتناغمها فقد كانت خطب الجاهليين مسجوعة ، والجاحظ يورد خطبة قس بن ساعدة الايادى شاهدا على

---

(16) جمهرة اللغة / ٢ / ٩٣ . والنوائع : الموائل ، ويروى : غصون بواتع .

(17) فن الاسجاع / علي الجندي / ٢٤ .

(18) المصدر نفسه / ٢٦ .

(19) البيان والتبيين / جا / ٢٨٧ .

ذلك . قال قس : «ايها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا ، من عاش مات،ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت،...» ومنها : «ليل دارج ونهار ساج،وسماء ذات ابراج مالي أرى الناس يموتون ولايرجعون ، أرضوا فأقاموا أم حسبوا فناموا»[20] .

ويدافع الجاحظ عن اسلوب السجع في الكلام ،ويرى انما كره النبي(ص) من السجع ماكان يتكلفه الكهنة ، وقد يريدون به ابطال حق ، وعلى هذا قال «قالوا : فقد قيل للذي قال : يا رسول الله : أرأيت من لا شرب ولا أكل ولا صاح واستهل أليس مثل ذلك يطل[21] ؟ فقال رسول الله (ص) اسجع كسجع الكهان » ثم يقول الجاحظ : « قال عبدالصمد : لو ان المتكلم لم يرد الا الاقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس ، ولكنه عسى ان يكون أراد ابطال حق فتشادق في الكلام ، وقال غير عبدالصمد : وجدنا الشعر من القصيد والرجز قد سمعه النبي (ص) فاستحسنه وأمر به شعراءه ، وعامة اصحاب رسول الله (ص) قد قالوا شعرا قليلا كان ام كثيرا واستمعوا واستنشدوا ، فالسجع والمزدوج دون القصيد والرجز ، فكيف يحل ما هو اكثر ويحرم ما هو اقل »[22] .

ثم يعلل بعد ذلك كره الاسجاع ذاتها باقترانها بهذا التكلف الذي كان يتعاطاه الكهان والذي يدعون انه من وحي الجن الذي يتصلون به ، وهو أمر رفضه الاسلام ، قال : « وكان الذي كره الاسجاع بعينها وان كانت دون الشعر في التكلف والصنعة ، ان كهان العرب ، الذين كان اكثر الجاهلية يتحاكمون اليهم ، وكانوا يدعون الكهانة ، وان مع كل واحد منهم رأيا[23] من الجن مثل جازى وجهينة..واشباههم كانوا يتكهنون ويحكمون بالاسجاع

(٢٠) المصدر نفسه / ٣٠٨-٣٠٩ .

(٢١) اي يهدر دمه .

(٢٢) البيان والتبيين / جـ١ / ٢٨٧ .

(٢٣) الرئي : هو الذي يعتاد الانسان من الجن .

كقوله : والارض والسماء ، والعقاب والصقعاء ، واقعة ببقعاء ، لقد نفر بني العشراء للمجد والسناء »[٢٤] ومثله ما أورده ابو هلال : « والسماء والارض ، والقرض والفرض ، والقمر والبرض . قال : ومثل هذا من السجع مذموم لما فيه من التكلف والتعسف »[٢٥] .

وواضح من هذا على أن السجع الذي يكره سماعه هو المتكلف ، ولو كان الحكم بكراهته مطلقا لما وجدنا الامثـال والخطب الجاهلية حافلـة بالسجع ، ولما كان « السجع من مميزات البلاغة الفطرية »[٢٦] .

وعلى هذا قال ابو هلال : « واذا سـلم من التكلف ، وبرىء من التعسف لم يكن في جميع صنوف الكلام احسن منه » . ومما يرويه ابو هلال ان النبي (ص) عندما قدم المدينة كان اول شيء تكلم به ان قال : « أيها الناس ، افشوا السلام ، واطعموا الطعام ، وصلوا الارحام ، وصلوا بالليل والناس نيام ، تدخلوا الجنة بسلام » .

وانت ترى ان قول النبي (ص) هذا جار على مجرى السجع ، ومما يحدثنا ابو هلال به ، ان النبي (ص) ربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الالفاظ واتباع الكلمة اخواتها ، كقوله (ص) : « أعيذه من الهـامة والسامة ، وكل عين لامة » وانما أراد (ملمة) . وقوله عليه السـلام : « ارجعن مأزورات ، غير مأجورات » وانما أراد (موزورات) من الوزر فقال مأزورات لمكان مأجورات ، قصدا للتوازن وصحة السجع »[٢٧] . وعلى

(٢٤) البيان والتبيين / جـ١ / ٢٨٩-٢٩٠ . وينظر السجع واطـوار استعماله في ادب العرب / عبدالستار فوزي / ٦ ، الفن ومذاهبه في النثر العربي / د. شوقي ضيف / ٣٤ ، وينظر الحديث عن السجع والكهانة في : صور البديع - فن الاسجاع / علي الجندي / جـ١ / ٣٧ . وفي تاريخ آداب اللغة العربية / جورجي زيدان / ٤٦ ان التسجيع الشائع في الجاهلية بلغـة الكهان على اساليب يستقبحها اهل اللغة لغرابة الفاظها ، وركاكة تركيبها .

(٢٥) كتاب الصناعتين / ٢٦٧ .

(٢٦) النثر الفني في القرن الرابع / جـ١ / ٦٤ .

(٢٧) كتاب الصناعتين / ٢٦٧ ، والمثل السائر / ق١ / ٢٧٣ .

غرار هذا روى ابن سنان قوله (ص) : « خير المال سكة مأبورة ، ومهرة مأمورة » فقال : مأمورة ، لاجل المناسبة والمستعمل مؤمرة ـ أي كثيرة النتاج » . وعلى هذا قال ابن سنان : « وكما ان الشعر يحسن بتساوى قوافيه ، كذلك النثر يحسن بتماثل الحروف في فصوله ، والمذهب الصحيح ان السجع محمود اذا وقع سهلا متيسرا بلا كلفة ولا مشقة »(٢٨) .

وشدد أبو هلال في الحرص على الازدواج ، وهو فن ظاهر في كلام من لا يلتزمون السجع من اقطاب القرن الثاني والثالث ، قال : « وينبغي أيضا ان تكون الفواصل على زنة واحدة ، وان لم يمكن ان تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن ، كقول بعضهم : اصبر على حر اللقاء ، ومضض النزال ، وشدة المصاع ، ومدامة المراس . فلو قال :على حر الحرب ،ومضض المنازلة ، لبطل رونق التوازن ، وذهب حسن التعادل»(٢٩)

واظهر ابن الاثير قيمة السجع في الكلام ودافع عنه ، ولايرى وجها لذمة الا العجز عن الاتيان به والا ما كان متكلفا كسجع الكهان ، قال : والا فلو كان مذموما لما ورد في القرآن الكريم ، فانه قد أتى منه بالكثير ، حتى انه ليؤتى بالسورة جميعا مسجوعة ، كسورة الرحمن ، وسورة القمر ، وغيرهما»(٣٠) .

---

(٢٨) سر الفصاحة / ١٦٤ ، ١٦٩ .

(٢٩) كتاب الصناعتين / ٢٧٠ ، وينظر النثر الفني في القرن الرابع / ٩٣ .
ويشير ابن سنان ان من الكتاب المحدثين من كان يترك السجع ويتجنبه ، ومنهم ابن العميد فكان يستعمله مرة ويتركه مرة ويرفضه اخرى بحسب السهولة والتيسير ، فاما عبدالحميد وعبدالله بن المقفع ... وجعفر بن يحيى ... وابو عثمان الجاحظ واشباههم فان السجع فيما وقفت عليه من كلامهم قليل ، ولكنهم لا يكادون يخلون بالمناسبة بين الالفاظ في الفصول والمقاطع وفي هذا يقول زكي مبارك : « كانوا يحرصون على الوان من الفن في كتاباتهم ، وهي ظاهرة لمن يقرأ آثارهم » .
سر الفصاحة / ١٦٧ ، والنثر الفني في القرن الرابع / ٩٠ .

(٣٠) المثل السائر / ق١ / ٢٧١ .

وطبيعة السجع الذى يريده ابن الاثير «ينبغي ان تكون الالفاظ المسجوعة حلوة حارة طنانة رنانة لاغثة ولاباردة ، قال : واعني بقولي : غثة باردة ، ان صاحبها يصرف نظره الى السجع نفسه من غير نظر الى مفردات الالفاظ المسجوعة ، وما يشترط لها من الحسن ، الى تركيبها ،ومايشترط له من الحسن ، وهو في الذى يأتي به من الالفاظ المسجوعة كمن ينقش اثوابا من الكرسف ، اوينظم عقدا من الخزف الملون . وهذا مقام تزل عنه الاقدام ولايستطيعه الاالواحد من أرباب هذا الفن بعد الواحد ، ومن اجل ذلك اربابه قليلا »[٣١] .

وما دفاع ابن الاثير عن السجع الاانه فن يحذق صنعته ويبز فيه سواه وتعمد ابن الاثير في دفاعه ان يدلل بسجع القران الكريم حتى يقوم حجته وليس لانه عاش في عصر كان اهله جميعا يسجعون»[٣٢] كما ذهب الدكتور زكي مبارك ، فابن الاثير يرى ان ارباب السجع قلة وكما قال : « وقد تصفحت المقامات الحريرية والخطب النباتية على غرام الناس بها واكبابهم عليها ، فوجدت الاكثر من السجع فيهما على الاسلوب الذى انكرته» .

وعلى هذا يرى ان للسجع سرا هو خلاصته ، في اختيار مفردات الالفاظ واختيار التراكيب ، بحيث تكون (حارة طنانة رنانة) وهل أدل من هذا على ان مراد ابن الاثير في السجع : موسيقى الالفاظ ؟ قال : «فان عرى الكلام المسجوع منه فلا يعتد به اصلا»[٣٣] .

واستدلاله بالقرآن الكريم انما لان السجع في بعض الآيات يظهر هذا الرنين الذي يريده كقوله تعالى «والعاديات ضبحا ،فالموريات قدحا،فالمغيرات صبحا فأثرن به نقعا ، فوسطن به جمعا»[٣٤]

---

(٣١) المصدر نفسه / ٢٧٥-٢٧٦ . والكرسف : القطن .
(٣٢) النثر الفني في القرن الرابع / جـ١ / ٩٥ . وينظر هذا الراي في السجع واطوار استعماله / ٢٨ .
(٣٣) المثل السائر / ق١ / ٢٧٨ .
(٣٤) سورة العاديات / الآيات ١-٥ .

وخلاصة القول فيما يريده ابن الاثير : «ان الاصل في السجع انما هو الاعتدال في مقاطع الكلام ، والاعتدال مطلوب في جميع الاشياء ، والنفس تميل اليه بالطبع»(٣٥) .

وموسيقى السجع كائنة في ايقاع اللفظ ذاته ،ولاتخضع لوزن عروضي وغير محصورة في عدد معين من الالفاظ ، وقد يقع السجع في الشعر ،فيكون روى الاسجاع روى القافية ومثاله قول ابي تمام :

تجلى به رشدى ، واثرت به يدى وطاب به ثمدى،وأورى به زندى

وقول ديك الجن :

حر الاهاب وسيمه ، بر الايـا ب كريمه ،محض النصاب حميمه

قال ابن ابي الاصبع (٦٥٤هـ) : «والاجزاء المسجعة من هذا البيت،التي هي بعض اجزائه غير متزنة زنة عروضية ، وانما تماثلت في زنة بعضها البعض واتى تسجيعها على روى بيتها»(٣٦) وهذا ماسماه العسكرى (الترصيع) وهو أن يكون حشو البيت مسجوعا ، واصله من قولهم رصعت العقد ، ولايشترط في الترصيع ان يكون التسجيع على روى البيت وانما هو موسيقى داخلية في زنة الالفاظ اضافة الى موسيقاه العروضية ، كقول ابن الرومي من جيـد الترصيع :

حوراء في وطف قنواء في ذلـف لفاء في هيف عجزاء في قبب(٣٧)

ومن شروط اظهار الايقاع في روى الالفاظ المسجعة ان تكون ساكنة الاعجاز موقوفا عليها ، لان الغرض ان يجانس بين القرائن ، ويزاوج بينها ولايتم ذلك الا بالوقف . قال النويري (٦٧٧هـ) : «ألا ترى الى قولهم : ما أبعد ما فات وما أقرب ماهو آت . فلو ذهبت تصل لم يكن بدء من اعطاء اواخر القرائن مايقتضيه حكم الاعراب ، فتخلف اواخر القرائن ، ويفوت الساجع غرضه»أى ان تباين الحركة في الالفاظ يشكل عثارا في الايقاع فيختل النغم الذى يريـد

---

(٣٥) المثل السائر / ق١ / ٢٧٥ .
(٣٦) تحرير التحبير / ابن ابي الاصبع / ٣٠٠ .

الساجع اظهاره ، ولذلك اختاروا الوقف ، لابل قد نراهم يخرجون الكلمة عن اوضاعها من اجل التوافق النغمي في الازدواج فيقولون : (أتيتك بالغدايا والعشايا) و (هنأني الطعام ومرأني) و (اخذه ماقدم وحدت) .. يريد الغدوات وأمرأني ، وحدث ، مع ان فيه ارتكابا لمخالفة اللغة ، قال : «فما الظن باواخر الكلم المشبهة بالقوافي»(٣٨) لابد أن يتوخى الساجع توافقها بالوقف الايقاعي وعلى هذا قيل : ان السجع مبني على الوقف ، وكلمات الاسجاع موضوعة على ان تكون ساكنةالاعجاز موقوفا عليها لان الغرض ان يجانس المنشيء بين القرائن ويزاوج ولايتم له ذلك الابالوقوف اذ لو ظهر الاعراب لفات ذلك الغرض وضاق المجال على قصده فان قافية السجعة اذا كانت في محل نصب واختها في محل رفع ساوى بينهما السكون(٣٩) . ثم قال ابن حجة : «ومن ذلك ان السجع مبني على التغيير ، فيجوز أن لفظ القافية الفاصلة لتوافق اختها فيجوز في حالة الافراد مالا يجوز فيحالة الانفراد فمن ذلك الامالة ، فقد تكون الفواصل ماهو من ذوات الياء ، وماهو من ذوات الواو ، فتمال التي هي من ذوات الواو وتكتب بالياء ميلا على ماهو من ذوات الياء لاجل الموافقة كقوله تعالى : « والضحى » فالضحى أميلت وكتبت بالياء عملا على ما في السورة الشريفة من ذوات الياء لاجل الموافقة ، وكذلك قوله : «والشمس وضحاها» أميلت فيها ذوات الواو وكتبت بالياء حملا على مافيها من ذوات الياء ، ومن ذلك حذف المفعول نحو قوله تعالى : «ما ودعك ربك وماقلى» الاصل (قلاك) ولكن حذف الكاف لتوافق الفواصل»(٤٠) .

وكل هذا يدلل لنا ان السجع صورة نغمية يراد بها جعل الكلام بصيغة متوافقة . والحق ان العربي كان مفتونا بالوزن شديد العناية بالتنغيم فضمنوا

---

(٣٧) كتاب الصناعتين / ٣٩٠ ، ٣٩٤ .
(٣٨) نهاية الارب في فنون الادب / جـ٧ / ١٠٣ .
(٣٩) ثمرات الاوراق / ابن حجة الحموى / ٨٣٧هـ / ص ٤١٣ .
(٤٠) المصدر نفسه / ٤١٤ .

كلامهم صورا كثيرة من الاتباع والمزاوجة بين الالفاظ ، تأكيدا تارة وتارة يراد بها الايقاع المحض بين اللفظتين ، فمن صور الاتباع المراد بها التاكيد قولهم : غنيٌ مليٌ ، وهو بمعنى غني ، ويقولون قسيم وسيم فالقسيم الجميل الحسن يقال رجل قسيم وامرأة قسيمة والقسام الحسن والجمال ، ويقولون كثير بثير ، فالبثير هو الكثير مأخوذ من قولهم ماء بثر أى كثير .

والضرب الاخر من الاتباع يقع فيه الثاني مخالفا في معناه للاول ، نحو قولهم عطشان نطشان ، فنطشان مأخوذ من قولهم مابه نطيش أى مابه حركة فمعناه عطشان قلق ، ويقولون عيي شيي ، وشيي اصله شوى[(٤١)] ولكنه اجرى على لفظ الاول ليكون مثله في البناء ، وهذا الضرب هو نغمي محض اجاب عنه بعض العرب عندما سئل عن هذا الاتباع فقال : هو شيء نتد به كلامنا[(٤٢)] .

وفي هذا دلالة قوية على أن العرب كانوا يهتمون بالسجع الى الحد الذى لايرون معه بأسا ان يتمموا بنيته بألفاظ لاعلاقة لها بالمعنى ، وهذا مااصطلح عليه المحدثون بالقيم الموسيقية في السجع[(٤٣)] .

القافية :

ان هذا النسق النغمي في السجع أشبه بالقافية لازمة النغم في الشعر فقد قالوا : « ان لاتفاق القافية وقعا حسنا في السمع ، ولما كانت موسيقى اللفظ عنصرا اساسيا في الشعر كان للقافية شأن لا يستهان به في اكمال هذه الموسيقى »[(٤٤)] واحسب ان هذه الموسيقى التي يشيعها اللفظ في النثر والشعر

---

(٤١) الامالي / القالي / جـ٢ / ٢٠٨-٢١٠ . وينظر الاتباع والمزاوجة ابن فارس / ٣٠ .

(٤٢) الاتباع والمزاوجة / ٢٨ .

(٤٣) الفن ومذاهبه في النثر / ٥٣ . وينظر : صور البديع / فن الاسجاع / ٩ .

(٤٤) التوجيه الادبي / د. طه حسين وصحبه / ١٤٣ ، وينظر مثل هذا القول في : موسيقى الشعر / د. ابراهيم انيس / ١٣ .

هي التي جعلتهم يَرون الحسن في الكلام ما «قامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم ، يطمع مشهوده بالسمع ويمتنع مقصوده على الطبع»(٤٥) وعلى هذا ذهب ابن جني الى القول : «الاترى ان العناية في الشعر انما هي بالقوافي لانها المقاطع ، وفي السجع كمثل ذلك ، نعم ، واخر السجعة والقافية اشرف عندهم من أولها ، والعناية بها أمس ، والحشد عليها أوفى واهم ، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه .

الاتعلم كيف استجازوا الجمع بين الياء والواو ردفين نحو سعيد، وعمود وكيف استكرهوا اجتماعهما وصلين ، نحو قوله (الغراب الاسودو) مع قوله أو (مغتدى) وقوله في (غدى)»(٤٦) وليس هذا الاستكراه الا بسبب عثار النغم الذى يظهره حرف القافية الذى هو اللازمة الصوتية التي ترن في الاذن ، لذلك فقد تفقدوا القافية وتتبعوا عيوبها ، وفصلوا القول فيها فعدوا منها الزحاف والسناد ، والايطاء ، والاكفاء(٤٧) ، وان اتساق الشعر وموسيقاه

---

(٤٥) الامتاع والمؤانسة / ابو حيان التوحيدي / جـ٢ / ١٤٥ .

(٤٦) الخصائص / جـ١ / ٨٤ ويريد بذلك النابغة الذبياني في قصيدته التي اولها :

أمن آل مية رائح او مغتد ... عجلان ذا زاد وغير مزود

ويقول فيها :

زعم البوارح ان رحلتنا غدا ... وبذاك خبرنا الغراب الاسود

لا مرحبا بغد ولا اهلا به ... ان كان تفريق الاحبة في غد

فعيب عليه ذلك لقوله (الاسود) و (غد) ويسمى هذا في عيوب الشعر (الاقواء) وهو اختلاف الاعراب في القوافي . قال ابن قتيبة عن النابغة : وكان يقوى في شعره واسمعوه هذا الاقواء في غناء ففطن فلم يعد / الشعر والشعراء / جـ١ / ١٥٨ ، وسر الفصاحة / ١٧٧ .

أرأيت كيف اظهر الغناء عثرة النغم في القافية ، والغناء تصويت الحروف وهو أظهر لجرس الالفاظ في الشعر .

(٤٧) الاقواء : وهو ان يختلف اعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة واخرى مخفوضة او منصوبة ، قال ابن سلام : « وهو في شعر الاعراب كثير ، وهو فيمن دون الفحول من الشعراء اكثر » .

والسناد : وهو ان تختلف ارداف القوافي نحو : نقيب ، وعيب ، وقريب ، وشيب ، منه قول المفضل بن العباس اللهبي : =

في سلامته من هذه العيوب ، قال ثعلب : «واتساق النظم ماطاب قريضه وسلم من السناد ، والاقواء ، والاكفاء ، والاجازة[48] ، والايطاء ، وغير ذلك من عيوب الشعر»[49] .

وقد تكون بعض هذه العيوب بسبب تقارب مخارج الحروف في النطق فيلائمون بينها في النظم من حيث لايحسبون ذلك خطأ لتوافق الحروف النغمي في البيت بسبب هذا التقارب ، قالوا : «وقد يغلطون في السين والصاد والميم والنون والدال والطاء واحرف يتقارب مخرجها من اللسان يشتبه عليهم كقول ابي العطاف

أرمي بها مطالع النجوم　　رمي سليمان بذي غضون

وقال زغيب الفقعسي :

نظرت بأعلى الصوق والباب دونه　　الى نعم ترعى قوافي مسرد

الصوق : يريد السوق . ثم قال :

«كحيل مخلط»

عبد شمس ابي ، فان كنت غضبى　　فاملئي وجهك الخموشا
وقال :
وبنا سميت قريش قريشا

والايطاء : وهو ان تتفق القافيتان في قافية واحدة ، فان كان اكثر من قافيتين فهو اسمح .

والاكفاء : هو الاقواء . قال ثعلب : « والاكفاء : دخول الذال على اطاء والنون على الميم ، وهي الاحرف المتشابهة على اللسان نحو قول ابي محمد الفقعسي :

يا دار هند وابنتي معاذ　　كأنها والعهد منذ أقياظ

فجمع الذال والظاء . ينظر في هذا : طبقات فحول الشعراء / ٥٦ والشعر والشعراء / ٩٥ وقواعد الشعر / ٦٧ وسر الفصاحة / ١٧٧ .

(٤٨) والاجازة : اختلفوا فيها فقال بعضهم : هو ان تكون القوافي مقيدة فتختلف الارداف . وقال الخليل : هو ان تكون قافية ميما والاخرى نونا كقول القائل :

يا رب جعد منهم لو تدرين　　يضرب ضرب السبط المقاديم

الشعر والشعراء / جـ١ / ٩٧ وتفسير الخليل للاجازة كتفسير ثعلب للاكفاء ..

(٤٩) قواعد الشعر / ٦٧ .

فقلت : قل «معقد» فيصح لك المعنى وتستقيم القوافي ، قال : اجل ، فاستعدته فعاد الى قوله الاول»[٥٠] • فقد شغله جرس الحرف المتوافق في في مخرجه دون حسبان منه بالخطأ •

لزوم ما لا يلزم :

ولما كانت القافية لازمة البيت الموسيقية فقد بالغوا في تضمينها هذاالنغم بقوة في التزام حروف غير لازمة في حشو البيت فيما يسمى «لزوم مالايلزم»[٥١] •

قال ابن سنان : «وقد التزم بعض الشعراء في القوافي اعادة مالايلزمه طلبا للزيادة في التناسب ، والاغراق في التماثل كقول الحطيئة :

ألا من لقلب عارم النظرات   يقطع طول الليل بالزفرات
اذا ما الثريا آخر الليل اعتقت   كواكبها كالجزع منحدرات[٥٢]

فالتزم الراء في جميعها قبل حرف الروى وهي غير لازمة •

وعرف شاعرنا ابو العلاء المعرى بهذا اللون من الشعر ، قال ابن سنان • وكذلك اكثر كلامه المنثور سلك فيه هذا المنهج»[٥٣] وفي هذا قال ابن الاثير « وهو من اشق هذه الصناعة مذهبا ـ يقصد الصناعة اللفظية ـ وذلك لان مؤلفه يلتزم مالايلزمه فان اللازم في هذا الموضع وماجرى مجراه انما هو السجع ، الذى هو تساوى اجزاء الفواصل من الكلام المنثور في قوافيها ، وهذا فيه زيادة على ذلك ، وهو ان تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفا واحدا»[٥٤] • ومن ذلك قصيدة كثير عزة التي التزم فيها اللام

(٥٠) طبقات فحول الشعراء / ٦٦ والموشح / ٢٠ « والكحيل » بالتصغير القطران تطلى به الابل الجربى ، « والمعقد » من قولهم عقد القطران والعسل وأعقده طبخه حتى يختر ويغلظ .

(٥١) وللزوم انواع ينظر تفصيلها في : لزوم ما لا يلزم / ٣ وما بعدها .

(٥٢) عارم النظرت : مشتدها . واعتقت : مالت للغروب . والجزع : خرز فيه سواد وبياض .

(٥٣) سر الفصاحة / ١٧١ ، ١٧٣ .

(٥٤) المثل السائر / ق١ / ٣٦٥ .

وهي القصيدة التي اولها :

خليلي هذا ربـع عزة فاعقـلا　　قلو صيكما ثم ابكيا حيث حلت
ومسا ترابـا كان قد مس جلدها　　وبينا وظـلا حيث بانت وظلت

ومنها :

وماكنت ادرى قبل عزة ماالبكا　　ولاموجعات القلب حتـى تولت(٥٥)

وهذه القصيدة تزيد على عشرين بيتا ، وهي مع ذلك سهلة لينة تكـاد تترقق من لينها وسهولتها(٥٦) . وذكر ابن سنان ان ابا العلاء كان يذهب الى ان قصيدة كثير هذه قد لزم اللام في جميعها ، قال : « فلما سألناه عن البيت الذي يروى فيها وهو :

أصاب الردى من كان يهوى لك الردى　　وجن اللواتي قلن عـزة جنت

قال : هذا البيت ليس من القصيدة»(٥٧) .

على ان اللزوم في القوافي قد يورث التكلف في النظم فيفسد انسيابـه وموسيقاه ، ولاشك ان ماجاء من هذا الضرب من النظم من سهولة خاطـر وسلامة طبع ، وكانت الفاظه غير مستجلبة ولامتكلفة ، جاءت غير محتاجـة الى التأنق الذي يأتي بالسعي والطلب(٥٨) . على انه يظل دائما هذا النوع من اللزوم مرهونا بقدرة الشاعر على تطويع الفاظه ليجعلها موحية بقصده ، فانظر كيف استغل ابو العلاء التزام صوتية الفاء في هذه القصيدة(٥٩) وكأنها نفثات مهموسة :

عوى في سواد الليل عاف لعلـه　　يجاب وأنى والديـار عـوافي
وليس اذا الحساد كانت عيونهم　　شوافن للداء الدفين شوافـي

وفيها يقول :

واعمارنـا ابيات شعـر كأنما　　اواخرهـا للمنشدين قوافـي

---

(٥٥) ديوانه (ت : احسان عباس – بيروت ١٩٧١) / ٩٥ .
(٥٦) المثل السائر / ق١ / ٣٧١ .
(٥٧) سر الفصاحة / ١٧٢ .
(٥٨) المثل السائر / ق١ / ٣٧٤ .
(٥٩) لزوم ما لا يلزم / ٩٤ .

وكم طالب وافى وقد شارف الغنى سوافي ريح فاتني بسواف[٦٠]

بعد هذا نقول ان تأثير القافية يكون مباشرا لانه اللازمة النغمية للبيت على ان السياق العام للنظم وتوافق الالفاظ داخل البيت هو الذى يصدح بموسيقاه من خلال قيم اللفظ المعبرة بجرسها ، فقد روى ابن سلام[٦١] ان قصيدة امرىء القيس في وصف المطر التي يقول فيها :

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الارض تحرى وتدر

اجود من وصف عبد بني الحسحاس في قوله :

بكى شجوه واغتاظ حتى حسبته من البعد لما جلجل الرعد حاديا

ولكن لو تفقدنا الفاظ البيتين لوجدنا ان الحس لايميل مع ماذهب اليه ابن سلام ، ففي بيت عبد بني الحسحاس من قوة الجرس في (جلجل الرعد حاديا) مايفضل به بيت امرىء القيس ولانه يقرب صورة المطر ومايصاحبها من رعد وبريق . كل ذلك بما توحيه الالفاظ من موسيقى داخلية معبرة . ومثل هذا قولهم في قول الشاعر :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عنى الكرى طيف ألم

فتأثير هذا البيت لايرجع الى رقة اللفظ والمعنى فحسب ، بل ان هنالك معنى اخر توحي به الالفاظ ليس من السهل وصفه ، ولكننا نلاحظ حروفا خاصة مثل اللام والميم والنون مما يحدث انسجاما موسيقيا خارجا كل الخروج عن الوزن والمعنى . اذن فللالفاظ ــ من حيث هي اصوات ــ أثر موسيقى خاص يوحي الى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعنى»[٦٢] .

ولابد لنا بعد هذا ان نستقصي هذه الموسيقى الموحية في التكرار والتجنيس الذى هو ضرب من ضروب التكرار ايضا .

---

(٦٠) عاف : قاصد . وعوافي : دوارس . والشوافن : من شفنت اليه اشفن : نظرت اليه بمؤخرة عيني . والسوافي : السافيات ، وسواف : هلاك المال : وقيل يقع في الابل .

(٦١) طبقات فحول الشعراء / ٧٦ .

(٦٢) التوجيه الادبي / د. طه حسين وصحبه / ١٣٧-١٣٨ .

التكرار :

لعل من ابرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الاشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل ، والتكرار في التعبير الادبي هو تناوب الالفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره او نثره ، «واكثر مايقع التكرار في الالفاظ دون المعاني»(٦٣) ... ونكاد نلمس في قول ابن رشيق «ولايجب للشاعر ان يكرر اسما الاعلى جهة التشوق والاستعذاب اذا كان في تغزل او نسيب»(٦٤) الغاية التي يتقصدها الشاعر بتكراره لفظة مافي شعره ،كأن يكون اسما يثير في ذات الشاعر تشوقها واستعذابا ، كقول امرىء القيس :

ديار لسلمى عافيات بذى الخال ... الح عليها كل اسحم هطال

وتحسب سلمى لاتزال كعهدنا ... بوادى الخزامى اوعلى رأس اوعال

وتحسب سلمى لاتزال ترى طلا ... من الوحش او بيضا بمثياء محلال

ليالي سلمى اذ تريك منضدا ... وجيدا كجيد الريم ليس بمعطال

وكقول قيس بن ذريح :

الاليت لبنى لم تكن لي خلة ... ولم تلقني لبنى ولم أدر ماهيا(٦٥)

وهذا الضرب من التكرار هو الذى يفيد تقوية النغم في الكلام ،وهو مرادنا في باب الجرس ، وهو الاكثر شيوعا في الشعر والنثر، قال ابن رشيق : «وهو في المعاني دون الالفاظ أقل»(٦٦) .

والتكرار اسلوب عرفه العرب منذ القدم ، ويدلل على ذلك ماحفل به شعرهم من تكرار الاسماء والمواضع في مواقف مختلفة ،قال ابن فارس :«ومن سنن العرب التكرار والاعادة ارادة الابلاغ بحسب العناية بالامر .. «وقال:

---

(٦٣) العمدة / جـ٢ / ٧٣ .
(٦٤) المصدر نفسه / ٧٤ .
(٦٥) المصدر نفسه .
(٦٦) العمدة / جـ٢ / ٧٣ .

«قال علماؤنا : فعلى هذه السنة جاء ما جاء في كتاب الله جل ثناؤه من قوله (فبأى الاء ربكما تكذبان)(٦٧) وورود التكرار في القران الكريم دليل على قيمة ادائه في التعبير البياني . والقران الكريم قد خاطب العرب بمايألفون من الاساليب ، وبكلام يدركون مواقعه ومراميه ، فمما جاء على سبيل المدح قوله تعالى : «والسابقون السابقون اولئك المقربون»(٦٨) وقوله تعالى في الوعيد والتهديد : «الحاقة ماالحاقة»(٦٩) وقوله تعالى :«القارعة ماالقارعة»(٧٠) ومثال ما جاء للاستبعاد قوله تعالى « هيهات هيهات لما تدعون »(٧١) وكذا التكرار الذى جاء في سورة الرحمن فوله تعالى : «فبأي آلاء ربكما تكذبان»(٧٢) .

واما ماجاء منه بالمركبات مثالا للمدح فقوله تعالى : «ليس على الذين آمنوا وعملوا الصالحات جناح فيما طعموا اذا ما اتقوا وآمنوا وعملوا الصالحات ثم اتقوا وامنوا»(٧٣) وقوله تعالى في الوعيد : «ومادراك مايوم الدين ،ثم ما ادراك ما يوم الدين»(٧٤) وكقوله سبحانه : «كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون» (٧٥) .

على ان لغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها «ولا عجب فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره ، وهو ابدا يود سماعه من لسانه او من غيره ، يقول ابن الفارض شاعر الصوفية المشهور :

---

(٦٧) الصاحبي / ٧٧ .
(٦٨) سورة الواقعة / آية ١٠ ، ١١ .
(٦٩) سورة الحاقة / آية ١ ، ٢ .
(٧٠) سورة القارعة / آية ١ ، ٢ .
(٧١) سورة المؤمنين / آية ٣٦ .
(٧٢) سورة الرحمن / والآية مكررة احدى وثلاثون مرة .
(٧٣) سورة المائدة / آية ٩٣ .
(٧٤) سورة الانفطار / آية ١٧ ، ١٨ .
(٧٥) سورة التكاثر / آية ٣ ، ٤ . وينظر في هذا : بديع القرآن / لابن أبي الاصبع المصري / ١٥١ .

ادر ذكر من اهوى ، ولو بملام فان احاديث الحبيب مدامي
ليشهد سمعي من احب وان نأى بطيف ملام لا بطيف منام (٧٦)

وسمع المجنون صائحا يصيح (ليلى) فهيج هذا النداء شجونه ، وذكره بليلى العامرية فقال :

وداع دعـا اذ نحـــن بالخيف من منـى
فهيـج احـزان الفـؤاد وما يـدرى
دعا باسم (ليلى) غيرها فكأنما
أطـار (بليلى) طائـرا كان في صدرى
دعـا باسـم (ليـلى) لاهـدى الله سعيه
(وليلى) بارض الشام في البلد القفر (٧٧)

وحسب التكرار في الغزل والنسيب علوقا في الذهن اقتران اسماء بعض الشعراء باسماء من أحبوا ، فعرف المجنون بليلى وجميل ببثينة ، وكثير بعزة، قال ابن رشيق : «واما عزة وبثينة فقد حماهما كثير ، حتى كأنما حرما على الشعراء »وربما أتى الشعراء بالاسماء الكثيرة في القصيدة اقامةللوزن وتحلية للنسيب كما قال جرير :

إذا سايرت اسماء يوما ظعائنا
فأسماء من تلك الظعائن أملح
ظللن حوالي خدر اسماء فانتحى
بأسماء موار الملاطين أروح (٧٨)
صحا القلب عن اسما وقد برحت به
وماكان يلقى من تماضر أبرح (٧٩)

---

(٧٦) ديوان ابن الفارض / ٩٥ .
(٧٧) وفي رواية الاغاني (جـ٢ / ٢٢ ، ٥٤) : (اطراب) ايضا محل (احزان) . وينظر : دروس في البلاغة / ٢٦٥ .
(٧٨) الملاطان : جانبا السنام . والموار : كثير الحركة . والاروح : الواسع .
(٧٩) العمدة / جـ٢ /١٢٢ . وديوانه (دار المعارف ، ١٩٧١) م٢/٨٣٤ .

وانما قوم وزنه وحلاه (بتماضر) . على ان تكرار لفظة (اسماء) قد شغل الابيات بنغم لايسمح بانصراف الذهن الى سواه ، وفي هذا يقول ابن سنان « وأجازلنا في بعض الايام شيخنا ابو العلاء ... قول الشاعر :

ألاطرقتنا بعدما هجعوا هند

وقد سرن خمسا واتلاب بنا نجد

الا حبذا هند وأرض بها هند

وهند أتى من دونها النأى والبعد

وقال : « من حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيبا ، ولانه يجد التنفظ باسمها حلاوة »(٨٠) .

واذا كانت النفس تهفو لالفاظ الغزل والنسيب فحسن تكرار الاسماء في معرض الاستعذاب والتشوق والتأسي ، فان التكرار يحسن في موضع المدح على سبيل التنويه بالممدوح والاشارة اليه بذكر ، كقول ابي الاسد :

ولائمة لامتك يافيض في الندى

فقلت لها : هل يقدح اللوم في البحر ؟

ارادت لتثني الفيض عن عادة الندى

ومن ذا الذى يثني السحاب عن القطر ؟

كأن وفود الفيض يوم تحملوا

الى الفيض لاقوا عنده ليلة القدر

مواقع جود الفيض في كل بلدة

مواقع ماء المزن في البلد القفر

فتكرير اسم الممدوح هنا تفخيم له في القلوب والاسماع(٨١) .

ومن المواضع التي يفيدها تكرار اللفظ قوة وروده على جهة الوعيد والتهديد

كقول الاعشى ليزيد بن مسهر الشيباني :

---

(٨٠) سر الفصاحة / ٩٣ والبيتان للحطيئة .
(٨١) العمدة / جـ٢ / ٧٤ ، ٧٥ .

أبا ثابت لا تعلقنـك رماحنـا

ابا ثابت أقصر وعرضك سالم

وذرنا وقوما ان هم عمدوا لنا

ابا ثابت واقعد فانك طاعم

اوعلى جهة التوجع ان كان رثاء وتأبينا نحو قول متمم بن نويرة :

وقالوا : اتبكي كل قبر رأيته

لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك

فقلت لهم ان الاســى يبعث الاسى

دعـوني فهـذا كلـه قبر مالـك

قال ابن رشيق : «واولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع »(٨٢) وعلى هذا قال الدكتور جميل سعيد : « وقل ان تجد شاعرا لا يكرر في موقف الرثاء »(٨٣) ولعل الرثاء من اظهـر اغراض الشعر لرنين اللفظ وقوة جرسه في التأثير وهل تجد اعمق من هذا الرنين الحزين في تكرار ليلى الاخيلية وهي ترثـي توبة :

ونعم الفتى ياتوب كنت لخائف

اتاك لكي يحمى ونعم المجامل

ونعم الفتى ياتوب جارا وصاحبا

ونعم الفتى ياتوب حين تفاضل

لعمري لانت المرء ابكي لفقده

بجد ولو لامت عليه العواذل

لعمري لانت المرء أبكي لفقده

ويكثر تسهيدى له لااوائل(٨٤)

---

(٨٢) المصدر نفسه / ٧٦ .

(٨٣) دروس في البلاغة وتطورها / ٢٦٨ .

(٨٤) ديوان ليلى الاخيلية / ٩٣-٩٤ ، وتكرر ليلى في هذه القصيدة « ونعم الفتي يا ثوب » اربع مرات ، و « لعمري لانت المرء ابكي لفقده » اربع مرات ، و « آبى لك ذم الناس يا ثوب كلما » مرتين ، و « ولا يبعدنك الله يا ثوب » ثلاث مرات . واوائل : اطلب الخلاص والنجاة . . وينظر المرثـاة الفزلية د. عناد غزوان / ٣٢ .

واذا كان تكرار اللفظة في البيت قد افاد تقوية النغم في اداء الغرض المراد ، فان الشعراء قد تفننوا في هذا التكرار وجعلوه تناغما يربط الالفاظ ويوصلها ببعضها بصيغة هي أشبه بالصيغ الخطابية ، كقول تأبط شرا[٨٥]

لكنما عولي ان كنت ذا عول
على بصير بكسب الحمد سباق[٨٦]
سباق غايات مجد في عشيرته
مرجع الصوت هذا بين ارفاق[٨٧]

وفيها يقول :

اني زعيم لئن لم تتركوا عذلي
ان يسأل الحي عني أهل آفاق[٨٨]
أن يسأل القوم عني أهل معرفة
فلا يخبرهم عن ثابت لاق[٨٩]

فتكرار لفظة (سباق) في القافية واول البيت ، وتكرار جزء من عجز البيت في صدر البيت الذي يليه يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت الثاني يقول الدكتور عبدالله الطيب : «ولاشك ان الطريقة التي كان يلقى بها الشعر كانت لها صلة قوية بهذا النوع من التكرار»[٩٠] .

ونظير هذه الابيات قول الشنفرى[٩١] :

---

(٨٥) المفضليات / ٣٢ .

(٨٦) العول : بفتح الواو مع فتح العين وكسرها ، مصدر بمعنى العويل ، وهو رفع الصوت بالبكاء والاستغاثة ، وبالكسر فقط جمع (عولة) بفتح وسكون ، او بمعنى المعول عليه المستغاث به .

(٨٧) مرجع الصوت : يصيح آمرا ناهيا . هدا : رافعا صوته . الارفاق : الرفاق .

(٨٨) زعيم : كفيل وضمين .

(٨٩) ثابت : هو تأبط شرا . وسمي تأبط شرا لانه تابط سيفا وخرج ، فقيل لامه : اين هو ؟ فقالت : تأبط شرا وخرج . وهذا اشهر ما قيل في تلقيبه .

(٩٠) المرشد / جـ٢ / ٤٩٨ .

(٩١) المفضليات / ١١٠ .

فبتنا كأن البيت حجر فوقنا

بريحانة ريحت عشاء وطلت[٩٢]

بريحانة من بطن حلية نورت

لها أرج ماحولها غير مسنت[٩٣]

وقول ليلى في الحجاج[٩٤] :

إذا هبط الحجاج ارضاً مريضاً

تتبع اقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العضال الذى بها

غلام اذا هز القناة سقاها

سقاها فرواها بشرب سجاله

دماء رجال حيث مال حشاها

اذا سمع الحجاج رز[٩٥] كتيبة

أعد لها قبل النزول قراها

أعد لها مسمومة فارسية

بايدى رجال يحلبون صراها

فتكرار لفظة (ريحانة) في بيتي (الشنفرى) و (شفاها) و (سقاها) و(اعد) في هذه الابيات توافق نغمي بين عجزالبيت السابق وصدر البيت اللاحق واكثر مانلاحظه في هذه الابيات هو تكرار القافية في صدر البيت التالي اوكلمة من العجز قوية المدلول[٩٦] . وهذا التكرار يفيد في ايصال قوة النغمة واستمراريتها الى السامع .

---

(٩٢) حجر : احيط . ريحت : اصابتها ريح فجادت بنسيمها . طلت : اصابها الطلل ، وهو الندى . وانما قال (عشاء) لانه اظهر لرائحة الرياحين .

(٩٣) حلية : واد بتهامة . الارج : توهج الريح وتفرقها في كل جانب . المسنت : المجدب .

(٩٤) الامالي / جـ١ / ٨٦ ، وديوان ليلى الاخيلية / ١٢٠ .

(٩٥) الرز : بالكسر : الصوت تسمعه من بعيد .

(٩٦) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها / جـ٢ / ٤٩٨ .

ومن خلال الامثلة المتقدمة يمكن ان نميز بين نوعين من التكرار المراد به تقوية النغم ، الاول : تكرار لفظة في سياق البيت الواحد اوتناوب لفظة في سياق النظم بين عجز بيت سابق وصدر بيت لاحق . الثاني : تكرار عبارة من العجز في صدر بيت تال ، ومثاله قول امرىء القيس في الابيات المتقدمة «وتحسب سلمى لاتزال» او تكرار شطر بيت بأكمله ، وقد اشار لهذا النوع ابن فارس في قصيدة (الحارث بن عباد) التي يقول فيها :

قربا مربط النعامة مني
لقحت حرب وائل عن حيال

فكرر قوله : « قربا مربط النعامة مني » في رؤوس ابيات كثيرة عناية بالامر»[٩٧]

وروى ابو علي القالي رائية المهلهل[٩٨] :

أليلتنا بذى حسم أنيرى
اذا أنت انقضيت فلاتحورى

وقد كرر فيها (على أن ليس عدلا من كليب) في صدر عدة ابيات نورد منها قوله :

على أن ليس عدلا من كليب
اذا طرد اليتيم عن الجزور

---

(٩٧) الصاحبي / ٧٧ . والنعامة : اسم فرسه . لقحت : حملت . عن حيال بعد حيال والحيال ، بكسر الحاء : من قولهم (حالت الناقة) اي لم تحمل . الاصمعيات / ٧١ ، والاغاني / جـ٥ / ٤٧ . والقصيدة كاملة في : شعراء النصرانية / جـ١ / ٢٧٢-٢٧٣ ، وفيها كرر قوله : قربا مربط النعامة مني « اربع عشرة مرة » . وينظر : شعر العرب جـ١ / ٣٧٠ .

(٩٨) الامالي /١٢٩/٢ . وفي رواية المفضليات/١٥٤ : تسعة ابيات منها ليس بينها (ابيات التكرار) و (ذي حسم) : موضع . انيري : اسفري عن صبحك . لا تحوري : لا ترجعي . والقصيدة كاملة في : شعراء النصرانية/جـ١ ١٦٩-١٧٠ ، وفيها كرر « على ان ليس عدلا من كليب » احد عشرة مرة . وينظر : شعر الحرب / علي الجندي / جـ١ / ٣٧٠ .

على أن ليس عدلا من كليب

اذا رجف العضاة من الدبور

فتعمد الشاعر اعادة قوله : «على ان ليس عدلا ...» انما هي تقوية الرنة اللفظية ليصل الشاعر بها الكلام ، ويبالغ في جرسه ... ويرى بعض المعاصرين ان هذا النوع من التكرار في شعر مهلهل ، وقول الحارث بن عباد في : قربا مربط النعامة مني ، وهما متعاصران ، مايدلل على انه كان صناعة شعرية يحذقها الشعراء لتقوية جرس الالفاظ في تعبيرهم[٩٩] ، ونجدهامبثوثة في تضاعيف قصائدهم . يقول عمرو بن كلثوم في معلقته من الضرب الاول من التكرار[١٠٠] :

اذا عض الثقاف بها اشمأزت

وولته عشوزنه زبونا[١٠١]

عشوزنة اذا غمزت أرنت

تشج قفا المثقف والجبينا[١٠٢]

فاستقطب لفظة (عشوزنة) من عجز البيت الاول ، وجاء بها في صدر البيت الثاني ، تقصدا في الاعتماد على قوة جرس اللفظة ذاتها ، حتى اذا قال «أرنت» أحس القارىء حقا بقيمة هذه الرماح العشوزنة ، أي الرماح الصلبة التي اذا غمزت صوتت وسمعت لها رنينا .

وانظر هذا الايقاع والترنم بتكرار لفظة (أنا) وتتابع صيغ الجموع في قوله :

---

(٩٩) المرشد /ج٢/٥٠١ .

(١٠٠) جمهرة اشعار العرب/ق١/٣٥٤ .

(١٠١) الثقاف : خشبة تقوم بها الرماح . اشمأزت : انقلبت . العشوزنة : الصلبة . زبون : دفاعه ، زبنته : اذا دفعته ، ومنه سميت الزبانية .

(١٠٢)غمزت: اي لينت. ارنت: صوتت: من الرنين. المثقف: الذي يقوم الرماح.

بأنا العاصمون اذا أطعنا

وأنا العارمون اذا عصينا(١٠٣)

وأنا المنعمون اذا قدرنا

وأنا المهلكون اذا أتينا

وأنا الحاكمون بما اردنا

وأنا النازلون بحيث شينا(١٠٤)

وأنا الطالبون اذا انتقمنا

وأنا الضاربون اذا ابتلينا

وأنا التاركون لما سخطنا

وأنا الاخذون لما رضينا

وانا النازلون بكل ثغر

يخاف النازلون به المنونا

حتى اذا حلق بنغم (أنا) هذه الى الذروة من الفخر ، وبتناوب النغم في صيغة الجمع المتوالية في كل الابيات هذه ، جاء تقريره القول :

ونشرب ان وردنا الماء صفوا

ويشرب غيرنا كدار وطينا

وكأنه رسوخ لذلك التناغم في ذهن السامع ، وحسبك روعة في ابداع هذا الشاعر انه ختم ضجة الجرس الخطابية الطاغية في الفاظ معلقته بتخلص يعد من جماليات الاسلوب حقا حيث قال :

الا لايجهلن أحد علينا

فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ولعل غرض الفخر المعتاد في لغة الشعر الجاهلي قد اكسب لفظة (أنـا)

---

(١٠٣) العاصم : المانع .

(١٠٤) شينا : شئنا .

جرسا موحيا بمعان كثيرة ، يدركها السامع بفطرته ، وفي هذا يقول أمية بن ابي الصلت ايضا وعلى اسلوب عمرو بن كلثوم[١٠٥] :

بأنا النازلون بكل ثغر
وأنا الضاربون اذا التقينا

وأنا المانعون اذا أردنا
وأنا العاطفون اذا دعينا

وأنا الحاملون اذا اناخت
خطوب في العشيرة تبتلينا

وأنا الرافعون على معد
اكفا في المكارم ماعلينا

أكفا في المكارم قدمتها
قرون اورثت منا قرونا

فانظر اليه كيف ناوب لفظة (اكفا) في عجز البيت الرابع واول البيت الخامس وكذا كرر لفظة (قرون) فاكسبها نغما يضفي رسوخ المكارم فيهم،على توالي القرون ، ولعله تقصد ان يجعل تكرارها قافية ليقوى من نغمهـــا في الاطلاق .

ومن الضرب الثاني الذى يتقصد الشاعر فيه تكرار عبارة من عجز بيت سابق ثم يعيدها في صدر البيت التالي تقوية للنغمة الخطابة في اللفظة ، قول قيس بن الخطيم[١٠٦] :

اذا ما فررنا كان اسوا فرارنا
صدود الخدود وازورار المناكب[١٠٧]

---

(١٠٥) جمهرة اشعار العرب /ق٢/٥١١-٥١٢ .
(١٠٦) المصدر نفسه /ق٢/٦٣٩ .
(١٠٧) اسوا : اسوأ واقبح .

صدود الخدود والقنا متشاجر

ولاتبرح الاقدام عند التضارب(١٠٨)

وانما كرر (صدود الخدود) تاكيدا على انه ليس فرارا من الحرب وانما اتقاء من القنا المشتجرة .

ومثله هذا التكرار المتناوب في صدر البيت الاول وعجزه وصدر الابيات التالية في قول أحيحة بن الجلاح (١٠٩) :

ومايدري الفقير متى غناه

وما يدري الغني متى يعيل(١١٠)

وماتدرى وان القحت شولا

اتلقح بعد ذلك او تحيل

وهذا الاستفهام المتكرر في صدر ابيات عمرو بن كلثوم(١١١) :

بأى مشيئة عمرو بن هند

نكون لخلفكم فيها قطينا(١١٢)

بأى مشيئة عمرو بن هند

تطيع بنا الوشاة وتزدرينا(١١٣)

بأى مشيئة عمرو بن هند

ترى أنا نكون الارذلينا

بأى مشيئة عمرو بن هند

تقدمنا ونحن السابقونا

---

(١٠٨) القنا متشاجر : الرماح يتداخل بعضها ببعض .

(١٠٩) جمهرة أشعار العرب /ق٢/٦٤٧ /وكرر فيها لفظة وماتدرى خمسة مرات .

(١١٠) يعيل : يفتقر .

(١١١) جمهرة أشعار العرب /ق١/٣٥٢ – ٣٥٣ .

(١١٢) القين : الخدم ، وعن ابن السكيت : الخلف : الردىء من كل شيء ، والمراد هنا العبيد والاماء .

(١١٣) الوشاة : الاعداء ، وتزدرينا : تحتقرنا وتشتهي غصبنا .

وليس بخاف على القارىء اوالسامع ان تكرار الشاعر (بأى مشيئة عمرو بن هند) لم يفـد المعنى شيئا وانمـا هو قوة لجرس الالفاظ وتقرير لارادة التعبير وهو اسلوب عرفه الشاعر القديم وتوكده شواهد الحارث والمهلهـل وعمرو ..

ومانجده لهذه الشواهد من نظيرلها في اشعار العرب امثلة متعددةمن هذا النوع من التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس ، من ذلك قول أبـي المثلم الهذلي يخاطب صخر الغي[114] :

يا صخر فالليث يستبقي عشيرته

قنية ذى المال وهو الحازم البطل[115]

يا صخر فالليث يستبقي عشيرته

وادى الصديق اذا ماحلت الجلل[116]

ثم يظل يكرر خطاب (ياصخر) في اكثر ابيات القصيدة[117] ،على اسلوب التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس . يقول الدكتور عبدالله الطيب :«فهل تحسب ان تكرار الشاعر لهذا الاسم على هذا المنهج جيء لمجرد الخطاب ،أم هو تكرار مساير للوزن مقو للنغمة ، فيه من نفحات اسلوب شاعري قديم كان يقع فيه من التكرار اكثر من هذا[118] .

هذا الاسلوب كان يعتمده الشاعر عندما تصادف اللفظة في نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار ، ليرسخ جرسها في الاذهان ، حتى انـه ليعمد احيانا الى تكرار اللفظة ثلاث مرات في البيت ، كما صنع محمد بن كعب الغنوى في تكرار لفظة (الندى) في رثاء أخيه ، قال[119] :

---

(١١٤) شرح اشعار الهذليين /جا/٢٧٢ .
(١١٥) قنية ذي المال : كما يقتني الرجل ماله .
(١١٦) الجلل : جمع : جلى ، وهو الامر العظيم .
(١١٧) وكرر فيها « ياصخر » احدى عشرة مرة .
(١١٨) المرشد /ج٢/٥٠١ ، ٥٠٣ .
(١١٩) جمهرة اشعار العرب /ق٢/٦٩٩ .

حليف الندى يَدعو الندى فيجيبه

سريعاً فيدعوه الندى فيجيب

وتكراره لفظة الحلم في قوله :

حليم اذا ما الحلم زين أهله   مع الحلم في عين العدو مهيب

ولمثل هذا عمد المتنبي في تكرار لفظة (الحب) وسواها من الالفاظ التي زادها بالتكرار نغما وكأنه في «ميميته» المشهورة اراد ان يغني لسيف الدولة بالالفاظ فجعل من التكرار النغمي فيها أيات لاتجارى ، يقول[١٢٠] :

مالي اكتم حبا قد برى جسدى

وتدعي حب سيف الدولة الامم

ان كان يجمعنا حب لغرته

فليت أنا بقدر الحب نقتسم

قد زرته وسيوف الهند مغمدة

وقد نظرت اليه والسيوف دم

فكان احسن خلق الله كلهم

وكان احسن مافي الاحسن الشيم

فوت العدو الذى يممته ظفر

في طيه أسف في طيه نعم

فقد تعمد المتنبي التغني بلفظة الحب في شطرى البيتين الاول والثاني ثم كرر لفظة السيوف في البيت الثالث ، وعمد الى تكرار لفظة (احسن) ثلاث مرات في البيت الرابع ، حتى اذا جاء البيت الخامس جاء بالتكرار دفعة واحدة في شطر واحد ، وذلك قوله : في طيه أسف في طيه نعم . فحلق في نغم الالفاظ الى اقصى مداه تحليقا دفع عبدالله الطيب ليقول فيه : «ولااحسب في الشعر

---

(١٢٠) ومطلعها :

واحر قلباه ممن قلبه شبم   ومن بجسمي وحالي عنده سقم

شرح ديوان المتنبي / جـ٤ /٨٠ .

العربي امثلة كثيرة ترن فيها تفعيلات البسيط هذا الرنين المدوي المستتر في نفس الوقت وراء (تكرارات) بارعة شبيهة بالخطابية يلقي بها الشاعر وكأنه غير مكترث»[١٢١] واحسب انه يعني (غير متكلف) وعلى هذا أورد من شواهد التكرار عند المتنبي الكثير وقرن بعض تلك الشواهد بالتحليل وبين ان في هذه الابيات :

فلم يخل من نصر له من له يد

ولم يخل من شكر له من له فم

ولم يخل من اسمائه عود منبر

ولم يخل دينار ولم يخل درهم

قد جمع المتنبي الترصيع وهو السجع في داخل حشو البيت مع التكرار ولكن التكرار عماد الجرس واساسه هنا[١٢٢] • فلو تأملنا تتابع التكرار في هذه الابيات لوجدناه ايقاعيا متناغما في الشطر الاول لوقوع الترصيع في سياق النظم وان هذا النغم الايقاعي يختلف تماما في البيت الثاني مع انه كرر (ولم يخل) ثلاث مرات ، ويعلل الدكتور عبدالله هبوط موسيقى البيت الى عدول المتنبي عن الترصيع • ولكن مادام التكرار عماد الجرس واساسه هنا، فلا أحسب للترصيع أثره في هبوط موسيقى البيت وانما هو هبوط في القيمة الذاتية لجرس الالفاظ ، بانتقال المتنبي من سمو النصر وترديد اسم الممدوح على اعواد المنابر الى ضرب اسمه على الدينار والدرهم ، وهي قيمة لايثير جرسها السامع اثارة النصر •

وأحسب ان استقصاء الجرس في سياق التعبير لايقوم على التخريج أصلا لان اعتبار التكرار وسواه من أصناف التحسين اللفظي التي يتوخاها الشاعر في نظمه تكون علامة وشكلا «جميلا» له قيمة وقوة ولايمكن تفسيره نظريا لانه أمر يختلط بالحس «والعلامة والجرس هماذاتهما ماتقدمه لنا مادة ذلك

---

(١٢١) المرشد /ج٢/٥١٢.

(١٢٢) المصدر نفسه /٥١٤.

الشعر ومضمونه»[١٢٣] والكيفية التي اكتسبها التكرار والترصيع صفة خاصة أحدثها اللفظ • ولايمكن ان ينفصل الايقاع او النغم عن هذه الصفة اوالقيمة اللفظية • فلايمكن ان نستطرد وراء الايقاع من قيمة لفظية قوية الجرس الى قيمة ادنى من اجل تقويم الايقاع والنغم ، لان بهذا يفقد التعبير الادبي خصوصيته الساحرة ويتحول الى ابتذال صوتي محض •

واذا كان لابد لنا من تنظير ابيات المتنبي بما يماثلها في النظم لكي نميز قيمة الجرس اللفظية واثرها في موسيقى البيت ، انظر قول ابى فراس الحمداني معاصر المتنبي في حاضرة سيف الدولة[١٢٤] :

تبسم اذ تبسم عن أقاح
وأسفر حين أسفر عن صباح
واتحفني براح من رضاب
وراح من جنى خد وراح

فقد صرع ورصع وكرر في البيت الاول وعدل عن التصريع والترصيع في البيت الثاني ولكنه اعتمد التكرار في وصل نغم البيت ، لابل قد بلغ الذروة بموسيقى اللفظ في عجز البيت حيث قال (وراح من جنى خد وراح) ، فانظر أى نغم اضفاه الراح من جنى الخد ، وأى هبوط أضفاه قول المتنبي : (ولم يخل دينار ولم يخل درهم) •

ويبدو ان التكرار في حاضرة سيف الدولة كان حلية الفاظ الشعر ، وموسيقاه ، فقد حفل شعر المتنبي وابي فراس بفرائد منه لااحسب شعراء عصر سيف الدولة الا نساجا على ذلك المنوال ، فمن جيد التكرار قول ابي عبدالله المكنى بالخليع الشامي الذى يذكر الثعالبي عنه انه ممن انخرط في سلك شعراء سيف الدولة[١٢٥] :

---

(١٢٣) النقد / اسس النقد الادبي الحديث /٦٨.
(١٢٤) يتيمة الدهر /جا /٦٩.
(١٢٥) يتيمة الدهر /جا /٢٨٧ •

جيراننا جار الزمان عليهم
اذ جار حكمهم على الجيران
ماالشأن ويحك في فراق فريقهم
الشأن ويحك في جنون جناني
خذ يا غلام عنان طرفك فاثنه
عني ، فقد ملك الشمول عناني
سكران سكر هوى وسكر مدامة
انى يفيق فتى به سكران

فقد ضمن أبياته الاربعة هذه مع التكرار من الوان البديع ، ضرب من التجنيس يسمى تجنيس الاشتقاق وهو في حقيقته تكرار ليس بذات اللفظ وانما بما يشتق منه مثل جار وجيران،وجنان وجناني،وعنان وعناني،اضافة الى التكرار المحض في (الشأن) و (ويحك) و (سكران) و (سكر) كما جاء بلون بديعي اخر في البيت الاول والرابع وهو المسمى بـ (التوشيح)(١٢٦) ومثاله عند ابي هلال :

وضعائف يقتلن الرجال بلا دم
ويا عجبا للقاتلات الضعائف

وواضح ان التوشيح هذا ضرب من ضروب التكرار المراد به تقوية النغم في سياق البيت ، وذلك ماتقصده الخليع الشامي في ابياته الاربعة حيث نجد ان عماد الجرس الموسيقى الذى تهيئه ابياته للسامع هو التكرار النغمي في الفاظه . قال ابن رشيق : «ويكسب البيت الذى يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة»(١٢٧) .

---

(١٢٦) وتعريفه : « ان يكون مبدأ الكلام ينبيء » عن مقطعه واوله يخبر بآخره وصدره يشهد بعجزه ... كتاب الصناعتين /٣٩٧ ، ٣٩٩ .

(١٢٧)وسماه ابن رشيق (التصدير): وهو ان يرد اعجاز الكلام على صدره فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراجه قوافي الشعر ، اذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ، ومثاله :

سريع الى ابن العم يشتم عرضه   وليس الى داعي الندى بسريع

وهو كما نرى التوشيح بعينه ، تعريفا وشاهدا العمدة/حـ٢/٣ .

ونلاحظ ان تفاوت التسميات بين البلاغيين متداخل اصلا ، فالتوشيح عماده رد العجز على الصدر ولكنهم يفردون التوشيح ورد العجز على الصدر مصطلحين ، والحقيقة ان التوشيح ورد الاعجاز على الصدور وحتى الضرب المسمى بتجنيس الاشتقاق تدخل في حيز التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس في ظاهر الكلام(١٢٨) ، اما التفصيل فهو أمر تطبيقي يمكن تحديد تفاوت الشواهد فيه،والا فان الاساس الذي بنى عليه البلاغيون هذه المصطلحات هو التكرار الذى كان عماد النغم عندالشعراء منذ اقدم عصورهم ، أس راسخ في طباعهم،من اسس شغفهم بالترنم والحداء الذي رافق غنائية الشعر عند العرب. كانت اولياته تكرار العبارة ، والبيت ، ثم تحول الى ترنم بالفاظ يتقصدها الشاعر فيثير جرسها في ذاته تشوقا واستعذابا ، وتأسيا .

وللتكرار بعد هذا عند بعض الشعراء فوائد لاتجارى ، ارسخها أصلا في هذا الفن ،قصيدة مالك بن الريب ،التي اكثر فيها من تكرار الاسماء والمواضع يترنم بها ، وقد عاج به الشوق والحنين الى اهله ، وهو يموت غريبا نائيا في خراسان ، قال(١٢٩) :

الاليت شعرى هل ابيتن ليلة

بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا(١٣٠)

فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه

وليت الغضى ماشى الركاب لياليا(١٣١)

---

(١٢٨) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب /ج٢/٥٠٨ .

(١٢٩) جمهرة اشعار العرب/ق٢/ ٧٥٨ وما بعدها . ذيل الامالي والنوادر /٣٥ .

(١٣٠) الغضي : شجر ينبت في الرمل . وازجي : أسوق . والنواجي : السراع .

(١٣١) أي ليته طال عليهم الاستر واح اليه والشوق . الركاب : الابل ، اي ليته طاولهم .

لقد كان في أهل الغضى لودنا الغضى

مزار ولكن الغضى ليس دانيا[١٣٢]

فيا زيد عللني بمن يسكن الغضى

وان لم يكن يازيد الأمانيا

فقد تابع تكرار (الغضى) في ابياته الثلاثة الاولى تتابعا تدريجيا فكان جرس هذه اللفظة يثير تشوقا في ذاته يقوى كلما استزاد من ذكرها فيلهج بها بنغم ايقاعي اسعفه النداء عليه في البيت الرابع حيث استجار بزيد على لاعج الشوق الذي اثاره ذكر الغضى وكأنه من ذلك الضرب الذي ردده ابي المثلم الهذلي في تكراره نداء صخر . ولكن النفس لتعلق بنداء مالك بن الريب أشد من علوقها بنداء الهذلي فقد صدح النغم شاجيا في قوله : فيا زيد عللني ... حيث أضفت لفظة «عللني» هذه نغما حزينا مؤثرا اذا استحضر السامع صورة الموقف الذي كان ينازع فيه (مالك) الموت ... وأي اسقاط ذاتي يقرره وهو يكرر نداءه لزيد مع علمه ان هذا التعليل الذى يريده ليس الاضربا من التمني ثم انبرى يحمل (خراسان) بتكرارهما نغمة الحسرة والمأساة التي حلت بـه، قال :

لعمرى لئن غالت خراسان هامتي

لقد كنت عن بابي خراسان نائيا

ثم انتقل الى مرحلة اخرى هي مرحلة الاغتراب ، فبدأها بالتعجب من طواعية نفسه ، بتكرار لفظة «لله درى» حيث يقول :

فلله درى يوم أترك ، طائعا

بني بأعلى الرقمتين وماليا[١٣٣]

---

(١٣٢) يقول : لو دنوا قدرنا ان نزورهم ، ولكن الفضى ليس يدنو ، وهذا على التلهف . جمهرة اشعار العرب /ق٢/ هامش ص ٧٥٨ ـ ٧٥٩ .

(١٣٣) لله درى : تعجب من نفسه حين اغترب عن ولـده وماله . والرقمتان : رقمتا فلح .

ثم حول لفظ التعجب هذا بتكراره الى نغم محض من خلال ايقـــــاع التداعيات النفسية التي كانت تثار في حفيظة ذاكرته ، فاستمر يترنم : بعدلله دري ، على هذه الحالة :

ودر الظباء السانحات عشية
يخبرن اني هالك من روائيا[١٣٤]
ودر الرجال الواقفين عشية
بجنبي هلا يفككون وثاقيا
ودر كبيرى اللذين كلاهما
علي شفيق ناصح ما ألابيا[١٣٥]
ودر الهوى من حيث يدعو صحابه
ودر لجاجاتي ودر انتهائيا

فانظر كيف بلغ الذروة في ترنمه بلفظة (در) حين كررها ثلاث مرات في هذا البيت فحملها جرسا خطابيا وكأن صورة النهاية التي ختم بها البيت قد سعرت في دخيلته ألما ممضا وانفعالا دافقا لم يسعفه الا هذا التكرار الخطابي الذي أفاد تقوية الجرس ، واحتمل للشاعر ارادة التعبير والانفعال ، وكأنه وجد « في تناغم الفاظه ورنين أجراسه وتعاطف حروفه متنفسا لهـذا الجيشان العنيف »[١٣٦] .

واذا قلنا ان لمالك بن الريب من دوافع الجيشان ونوازع الحال ما جعله يشحن قصيدته بهذا التكرار النغمي الطاغي على الفاظ قصيدته ، فلنتمثل أبياتا من قصيدة لجرير أوردها القاضي الجرجاني شاهدا على تناسب الابيات واستوائها وملاءمة بعضها البعض حتى انه لشدة احساسه بنغم هذا الاستواء صدرها بقوله : فانشد قول جرير[١٣٧] :

---

(١٣٤) يريد السانحات الظباء ، سنحت له فتطير منها .
(١٣٥) الا : قصر . وفي ذيل الامالي /١٣٥ (نهانيا) مكان (ألا بيا) .
(١٣٦) صور البديع - فن الاسجاع /جـ١/٩/ علي الجندي .
(١٣٧) الوساطة /٢٩ . ديوانه /م١/٧٦ت/ نعمان محمد امين .

ألا ايهـا الوادي الذي ضمّ سيله
اليـنا نوى ظميـاء حييت واديـا

اذا مـا اراد الحي ان يتفرقوا
وحنت جمـال الحي حنت جماليـا

فيـا ليت أن الحي لـم يتزيلوا
وأمسى جميعا جـيرة متدانيـا

اذ الحي في دار الجميـع كأنما
يكون علينا نصف حـول لياليـا

نظرت برهبـا والظعائن باللوى
فطارت برهبا شعبة من فؤاديا[١٣٨]

فحق للجرجاني أن يشير بانشادها فقد غلب جرير النغم على الفاظه من خلال ترنمه بتكرار الحي وحنين الجمال ، وأحسب أنه بتمثله بهذا الضرب من الحنين ليقوى صورة تشوقه الى الحي ، فلحنين الابل في ذات الاعرابي علوقا خاصا ، فناظره بما في قلبه من حنين . ولله كيف صور جرير وقع المواضع في ذات الشاعر حين قال مكررا لفظ « رهبا » وما أثارته في نفسه من جيشان « أطار شعبة من فؤاده » . وانظر هذا الترنم في تكرار المواضع في قـول (الصمة) :

أقـول لصاحبي والعيس تهوى
بنا بين المنيفـة فالضمار[١٣٩]

تمتـع من شـميم عرار نجد
فما بعد العشـية من عرار[١٤٠]

فتجد سورة من الطرب وارتياحا يداخل النفس ، وصفها الجرجاني بسهولة المآخذ وقرب التناول[١٤١] .

ويذهب بنا هذا الى القول ان التكرار لـم يكن صنعة يتقصـدها الشعراء ، وانما كان ضربا من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوى به جرس الالفاظ وأثرها ، لذلك حسن تكرار ذكر المواضع في الشعر الجاهلي كضرب

---

(١٣٨) رهبا : قاع في الصمان في ديار بني تميم . واللوى : واد من أودية بني سليم .
(١٣٩) المنيفة ماء لبني تميم ، والضمار : موضع .
(١٤٠) الشميم : مصدر شم ، والعرار : وردة ناعمة صفـراء طيبـة الرائحة .
(١٤١) الوساطة /٣٣ ، وديوان الحماسة /ج٣/ ١٢٤١ وقد مر ذكر هذه الابيات في ص٢٢٨ .

من ضروب التشوق والحنين لكثرة الحل والترحال في حياتهم ، ولاقتران هذه المواضع بهوى يصادفه الشاعر كان لتكرار المواضع في الشعر مالتكرار اسماء النساء من السحر والاثارة ، تقصدها الشعراء بعد ذلك ليضفوا على شعرهم تلك النغمة التي ألفها الشاعر الجاهلي في جرس الاسماء والمواضع .

أما قوله : « بين المنفة فالضمار » فهو ضرب من ضروب التكرار ايضا لانه كرر اسماء مواضع ، انما بالفاظ مختلفة ، ولكن القارىء او السامع يلحظ ان المراد بها هو توزيع الترنم في البيت من خلال ايحاء تعدد المواضع وما تثيره من تذكر وحنين ، ويسمى هذا النوع من التكرار بـ « التكرار الملحوظ » (١٤٢) اى التكرار الذي يفيد تقوية الصورة ، ويشيع في القصيدة جوا عاطفيا غامضا من خلال ما توحيه الاسماء التقليدية الصريحة في الغزل ، والمواضع التي وطنها الشعراء زمنا وارتبطت باشاعة الغزل الحزين وبكاء الديار في مقدمات القصائد(١٤٣) . وتعاور الشعراء تلك الغنائية المثيرة منذ ان وقف امرؤ القيس واستوقف ينشد قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل(١٤٤)
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل(١٤٥)

فسقط اللوى ، والدخول ، وحومل ، وتوضح والمقراة اسماء مواضع تعمد الشاعر تكرارها وان اختلف لفظها ومراده من هذا التكرار هو تقوية

---

(١٤٢) المرشد /جـ٢/ ٥٢٢ .

(١٤٣) وهو اقدم المذاهب واصلها في الشعر العربي ، على رواية ان ابن خدام قد بكى الدمن قبل امرىء القيس ، وان امرأ القيس قال فيه :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خدام

ويروي : عوجا خليلي الغداة .. وفي شرح ديوان امرىء القيس/١٧٦ وابن حذام وخدام .. اول من بكى من الشعراء في الديار .

(١٤٤) السقط : منقطع الرمل . وفيه ثلاث لغات وسِقط ، وسَقط ، وسُقط . والدخول وحومل : موضعان شرقي اليمامة .

(١٤٥) توضح ، والمقراة : موضعات بالقرب من الاول . والرسم : الاثر ، ونسجتها : مرت عليها . الجمهرة : ق١/١٢٦ وشرح القصائد التسع ق١/ ٦٩٨ . او شرح ديوانه/١٢٤ .

الاثر الذي تثيره مثل هذه المواضع باستحضار جوانب الصورة المتعددة التي تهيىء للمتأمل لها استجابة يائسة حزينة ، من خلال هذا التتابع الذي يؤكد ترجيع فعل الزمان والمكان ، أو ما يمكن ان نسميه بنغمة الذكرى .

ومثل هذا التكرار قوله ايضا :

كأن المـيدام وصوب الغمـام وريح الخزامى ونشر القطر(١٤٦)

يعـل بـه بـرد أنيابها اذا طرب الطـائر المستحر(١٤٧)

واستدل ابن منقذ على هذا اللون من التكرار بقول ابن قتيبة : « كل هذه معان متقاربات في الفاظ متناسبات »(١٤٨) .

وكأن تناسب الألفاظ واستواء تتابعها افاد المعنى قوة واضفى عليـه نغما كافادة تكرار اللفظ بذاته .

ويقع هذا النوع من التكرار في المترادف من الالفاظ ، أي ان يكون المعنى فيه مضافا الى نفسه مع اختلاف اللفظ كما يقول ابن الاثير ، قال : وقد ورد في القرآن الكريم واستعمل في فصيح الكلام فمنه قوله تعـالى : « والذين سعوا في آياتنا معاجزين اولئك لهم عذاب من رجز اليم »(١٤٩) والرجز هو العذاب .

وكذلك ورد قول البحتري :

ويوم تثنت للـوداع وسـلمت بعينين موصـولا بلحظهما السحر

توهمتها الوى باجفـانها الكرى كرى النوم او مالت باعطافها الخمر

فان الكرى هو النوم . وقال : « وربما أشكل هذا الموضع على كثير من

---

(١٤٦) الغمام : السحاب ، وصوبه : دفعه والخزامي : عشبة طويلة الميدان ، صغيرة الورق حمراء الزهرة ، طيبة الريح ، والقطر : العود الذي يتبخر به ، والنشر: الرائحة .

(١٤٧) يعل : يسقي مرة بعد مرة ، وطرب : تغني وترجيح في صوته ، وحسنه ومده .

(١٤٨) البديع في نقد الشعر/اسامة بن منقذ/١٩١ .

(١٤٩) سورة سبا/آية ٥ .

متعاطي هذه الصناعة مما لا فائدة فيه ، وليس الامر كذلك ، بل الفائدة فيه هي التأكيد للمعنى المقصود والمبالغة فيه »[150] .

على هذا فقد أصاب ابن الاثير القول حين عد التكرار من مقاتل علم البيان ووصفه بدقة المآخذ[151] . ويرى ان تكرار اللفظ يفيد قوة في قرع الاسماع واثارة الاذهان ، نحو قوله تعالى : «فذوقوا عذابي ونذر ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر » قال : فانه قد تكرر ذلك في السورة كثيرا وفائدته ان يجددوا عند استماع كل نبأ من انباء الأولين ادكارا وايقاظا وان يستأنفوا تنبها واستيقاظا ، اذ سمعوا الحث على ذلك ، والبعث اليه ، وان تقرع لهم العصا مرات لئلا يغلبهم السهو وتستولي عليهم الغفلة ، وهكذا حكم التكرير في قوله تعالى في سورة الرحمن : « فبأي آلاء ربكما تكذبان » وذلك عند كل نعمة عددها على عباده[152] . ولكن السكاكي يرى ان « نحو فبأي آلاء ربكما تكذبان – وويل يومئذ للمكذبين[153] ، فمذهوب به مذهب رديف يعاد في القصيدة مع كل بيت ، او مذهب ترجيع القصيدة يعاد بعينه مع عدة ابيات ، او ترجيع الاذكار . وعائب الرديف او الترجيع ، اما دخيل في صناعة تفنين الكلام او ما وقف بعد على لطائف افانينه »[154] .

فابن الاثير يرى ان التكرار يفيد تقوية المعنى ، وسبيل هذه التقوية قرع الاسماع وايقاظ الاذهان ، وانما يقرع السمع من الالفاظ جرسها ، ولكن السكاكي وقف حقا على قيمة التكرار ، وصوره ، بترجيع النغم ، وجعله فنا من فنون الكلام ، فكان أبعد غورا من ابن الاثير في تصوره لهذا الباب . ويوفق الدكتور جميل سعيد بين المذهبين بقوله : « ان التكرار

(١٥٠) المثل السائر /ق ١٥/٣. (١٥١) المصدر نفسه /٢ .
(١٥١) المصدر نفسه/٢ .
(١٥٢) المصدر نفسه /١٩-٢٠ .
(١٥٣) سورة المرسلات /الآية مكررة احدى عشرة مرة .
(١٥٤) مفتاح العلوم / ٢٨ .

في هذه الآيات الكريمة .. جمع قوة المعنى الى سحر النغم »[155] . ويرى السكاكي ان جوهر التكرار اعادة اللفظ بعينه وليس اعادة المعنى بصياغات مختلفة ، انما هو رديف وترجيع نغمي مذهوب به مذهب ترجيع الأبيات في القصيدة او ترجيع العبارات في الاذكار ، ومفاد كل ذلك تقوية الجرس في ترديد الالفاظ ..

عثار الجرس في التكرار :

مما تقدم من شواهد التكرار يمكن للباحث ان يخلص الى القول ، ان تعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام كان لامر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته ، يثير في ذاته تشوقا واستعذابا ، أو ضربا من الحنين والتأسي كما في تكرار اسماء الاعلام والمواضع . على أن هذا التكرار خاضع لطبيعة السياق ، فكما يحسن في حال قد يعتريه ما يعترى الالفاظ من القبح والثقل في احوال اخرى فنحس عثارا في نغم الالفاظ ، ونبوا عن السمع في جرسها ، وقد توخى العرب في بنائهم اللفظي تجنب اجتماع حروف الحلق المتقاربة المخارج واستحسنوا حروف الذلاقة لخفتها وسلاستها ، كل ذلك حتى يأتي الكلام خفيفا سهلا على اللسان والسمع .

ولعل تكرار القافات والراءات في أقدم الشواهد التي ساقها الجاحظ هو الذي صور للناس انه من كلام الجن[156] ، هذا التكرار في الحروف هو الذي دفع أبا نواس ليقول لمسلم بن الوليد لما سمع تتابع السينات في قوله :

---

(155) دروس في البلاغة وتطورها / 271 .

(156) ونعني به البيت :

وقبر حرب بمكان قفـــــر   وليس قرب قبر حرب قبر

وقد مر ذكره في ص 63 وعلته كما يقول ابن سنان : انه مبني من حروف متقاربة ومكررة ، ولهذا يثقل النطق به ، حتى يزعم بعض الناس انه من شعر الجن / سر الفصاحة / 88 .

سلت فسلت ثم سل سليلها فأتى سليل سليلها مسلولا

« والله لو رميت الناس في الطرق لكان أحسن من هذا »(١٥٧) .

وأبو نواس شاعر ادرك بحسه التعثر في ترجيع كل هذه السينات في بيت واحد . ومن ذلك ماذكره القاضي الجرجاني ،ان اسحق الموصلي سمع أبا تمام ينشد هذا البيت :

المجد لايرضي بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك الا بالرضا

فقال له : ياهذا ، لقد شققت على نفسك ، ان الشعر لاقرب مما تظن»(١٥٨) .

ويروى : «والشعر أسهل من هذا» واسحق الذى يدرك عثار النغم في البيت قبل لفظه ، لحذقه في علم الغناء ، وقع فيما وقع فيه مسلم ، فقد روى المرزباني : ان اسحق الموصلي أنشد الاصمعي قوله في غضب المأمون :

ياسرحة الماء قد سدت لوارده أما اليك طريق غير مسدود

لحائم حام حتى لا حيام به محلا عن طريق الماء مطرود

فقال الاصمعي : أحسنت في الشعر ، غير أن هذه الحاءات لواجتمعت في اية الكرسي لعابتها»(١٥٩) .

ويفهم من كلام الاصمعي ان العلة ليست في التكرار ذاته في شعراسحق وانما في هذه الحاءات الحلقية المخارج التي تسبب العثار في سياق الالفاظ وعلى هذا فقد اخذ على المتنبي قوله :

فقلقلت بالهم الذى قلقل الحشا قلاقل عيس كلهن قلاقل

غثاثة عيشي ان تغث كرامتي وليس يغث ان تغث الماكل

---

(١٥٧) الموشح /٤٤٤. ويقول القاضي الجرجاني : ما زلنا نتعجب من قول مسلم بن الوليد : سلت ... «حتى جاء المتنبي فملا» ديوانه من هذا الجنس ، فأنسانا بيت مسلم « الوساطة /٨٤ .

(١٥٨) الوساطة /٧٢ ، والموازنة /٢١ يذكر النص بدون البيت ، وسر الفصاحة / ٨٧ .

(١٥٩) الموشح /٤٦٠ .

ويرى ابن الاثير ان النفس تعاف هذا البيت بسبب هذه القافات ،وليس بسبب التكرار ذاته[١٦٠] ، لانه وجد ان بعض الابيات تكررت فيها اللفظة ستة مرات ومع ذلك فيحمل محمل الاستحسان لسلامته من عثار الحروف التي في بيت المتنبي ، ويمثل لذلك بقول مروان الاصغر :

سقى الله نجدا والسلام على نجد ويا حبذا نجد على النأي والبعد
نظرت الى نجـد وبغداد دونها لعلي أرى نجدا وهيهات من نجد

وعلى مايرى ابن الاثير من الضعف فيها لان المعنى لايحتاج الى مثل هذا التكرير ، الا انه يقر مايوحيه هذا التكرار من نغم ، فحمله محل التجوز، وقال : «لانه مقام تشوق وتحزن وموجدة بفراق نجد ، ولما كان كذلك أجيز فيه التكرير»[١٦١] .

والعثار في جرس الالفاظ بسبب تنافر حروف الحلق ، فيصعب ترديدها في النطق نحو :

لم يضـرها والحمد لله شـيء وانثنت نحو عزف نفس ذهـول

«فان المصراع الثاني من هذا البيت يثقل التلفظ به وسماعه ، لما فيه من تكرر حروف الحلق»[١٦٢] .

ومنه قول كعب بن زهير :

تجلو عوارض ذى ظلم اذا ابتسمت كأنـه منهـل بالـراح معلـول

فجمع بين الضاد والذال والظاء وهي متقاربة متشاكلة[١٦٣] .

وعاب ابن العميد حبيبا لقوله :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي ومتى مالمته لمته وحـدي

---

(١٦٠) المثل السائر /ق ٣/ ٢٥ .
(١٦١) المصدر نفسه / ٢٣-٢٤ .
(١٦٢) سر الفصاحة /٨٧ . قال ابن رشيق : «لقرب الحاء من العين ، وقرب الزاي من السين» /العمدة /جـ٢/ ٢٦١ .
(١٦٣) العمدة حـ١/ ٢٦١ ، حـ٢/ ٢٦٤ ، وعده ابن رشيق على زعم قوم مثلا للمعاظلة ، لتداخل حروفه وتراكبها .

بالتكرير في (امدحه امدحه) مع الجمع بين الحاء والهاء في كلمة، وهما معا من حروف الحلق، وقال:

(هو خارج عن حد الاعتدال، نافر كل النفار)(١٦٤).

وذكر ابن سنان ان بعض العلماء بالشعر يعيب في قول ابي تمام هذا «تكرر حروف الحلق، على سلامة المعنى واختيار اللفظ»(١٦٥) أى اننا لو تفقدنا الفاظ البيت مفردة لوجدناها حسنةولكن تتابع حروف الحلق في نظمها قد اورثها هذا العثار الذى عابه بعض العلماء بالشعر، ونظير هذا القبح في مثل قول ابي الطيب:

العارض الهتن ابن العارض الهتن ابـ ... ـن العارض الهتن ابن العارض الهتن

وعده ابن سنان من اقبح مايكون التكرار واشنعه ليس من اجل تكرار الحروف ولكن من اجل الفاظه قال: «واذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع»(١٦٦).

الجرس ومعاظلة الالفاظ المكررة:

مما تقدم من شواهد تبين لنا ان عثار الجرس في سياق النظم سببه تكرار بعض الحروف المتقاربة المخارج، وتكرار حروف ذات مخرج واحد في عدة الفاظ في بيت من الشعر، ولاسيما حروف الحلق، فتحدث ثقلا في نطق اللفظ، لان القرب الشديد في المخارج «بمنزلة مشي المقيد»(١٦٧). صعب على اللسان وثقيل في السمع.

---

(١٦٤) المصدر نفسه /جـ٢/ ٢٦٤، ومعاهد النصيص ١/ ٣٥.

(١٦٥) سر الفصاحة / ٩١.

(١٦٦) سر الفصاحة / ٩٢، والعارض السحاب المعترض في الافق، والهتن: الكثير الصب، يعني انه جواد ابن آباء اجواد. ولو استعمل ابو الطيب لفظة الجواد هذه بدل العارض الهتن لكان ادل على قصده، من تكرار العين والهاء وهما حلقيان ومخرجهما من اقصى الحلق، وتكرارهما بهذا التتابع يقطع الانفاس، ويؤدي ثقل الجرس في لفظهما بكل جود ممدوحه.

(١٦٧) سر الفصاحة / ٩١.

ونضيف سببا اخر الى ذلك هو العثار الحاصل في الكلام بسبب ما يوصف بتداخل الالفاظ وتراكبها ، وهو مايسمى اصطلاحا بـ «المعاظلة» .

والمراد بالمعاظلة هنا التداخل اللفظي الشديد الذى يسبب عثارا في جرس الالفاظ واتساق نغمها ، وهي المعاظلة اللفظية ، وقد حدها قدامة بانها «مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من وجه ،اوفيما كان من جنسه»(١٦٨) وعدها من عيوب اللفظ ، اما ماينصرف من المعاظلة الى اعتياص المعنى والذى حده قدامة بفاحش الاستعارة ، فلاعلاقة له بعثار الجرس .

وقد رد الامدى هذا الذى ذهب اليه قدامة بتفسير المعاظلة بفاحش الاستعارة وغلطه . وذكر ان اهل العلم فسروا قول عمر بن الخطاب (رض) في وصف زهير : «كان لايعاظل بين الكلام» بأنها مداخلة الكلام بعضه في بعض وركوب بعضه لبعض ، فالامدى يوافق قدامة فيما يخص حد المعاظلة باللفظ ويختلف معه في حدها بفاحش الاستعارة .

وعلى هذا فالمعاظلة تخص الالفاظ في جوهرها الاصطلاحي ، على ان الامدى لايهمل جانب الغموض المعنوى في تداخل الكلام ، لذلك قال في حد المعاظلة اللفظية : «ان من المعاظلة ... شدة تعليق الشاعر الفاظ البيت بعضها ببعض ، وان يداخل لفظة من اجل لفظة تشبهها أو تجانسها وان اختل المعنى بعض الاختلال»(١٦٩) وذلك كقول ابي تمام :

يايوم شرد يوم لهوى لهوه بصباتي ، وأذل عز تجلدى

قال : فهذه الالفاظ الى قوله (بصباتي) كأنها سلسلة ، من شدة تعلق بعضها ببعض ... فجاء باليوم الثاني من اجل اليوم الاول ، وباللهو الثاني من اجل اللهو الذى قبله ، ولهو اليوم ايضا بصبابته ... ولالفظ اولى بالمعاظلة من هذه الالفاظ »(١٧٠) وقال ابن سنان : « فقوله ـ يا يوم شرد يوم لهوى لهوه ـ شديد التعاظل حتى كأنه سلسلة»(١٧١) وذهب ابن سنان مذهب

(١٦٨) نقد الشعر /١٧٤ .
(١٦٩) الموازنة /٢٥٩ .
(١٧٠) المصدر نفسه /٢٦٠ .
(١٧١) سر الفصاحة /١٥٠ .

الامدي في تقرير مفهوم المعاظلة وتمثل بشواهده . واشار ابن رشيق ما يفيد علاقة المعاظلة بالجرس قوله : «وزعم قوم أن المعاظلة تداخل الحروف وتراكبها كما عيب على كعب بن زهير قوله(١٧٢) :

تجلو عوارض ذى ظلم اذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول

لانه جمع الضاد والذال والضاء ، وهي متقاربة المخارج .

وتتضح حدود المعاظلة عند ابن الاثير بقسميها اللفظي والمعنوى ،ويخص المعاظلة اللفظية بما يعتري سياق الكلام من الاختلال في سبكه لتتابع الفاظه تتابعا يثقل جرسه على السامع ، وخص هذا الثقل في خمسة أقسام ،نذكرمنها مايتعلق بالتكرار : «واهمها التعاظل اللفظي بسبب الحروف ، وهو تكرير حرف واحد او حرفين في كل لفظة من الفاظ الكلام المنثور او المنظوم ،فيثقل حينئذ النطق به ، من ذلك قول الحريري في مقاماته :

وازور من كان له زائرا وعاف عافي العرف عرفانه(١٧٣)

فقوله : «وعاف عافي ...» من التكرير المتعاظل(١٧٤) .

ومن هذا ما رواه ابن الاثير عن رجل سمع احد الوعاظ يقول في جملة كلامه : «جنى جنات وجنات الحبيب» فصاح وماد وتغاشى . وعندما سئل عما جرى له قال : «سمعت جيما في جيم في جيم فصحت» وهذا من أقبح عيوب الالفاظ . ومما جاء منه قول ابي الطيب المتنبي :

كيف ترثي التي ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راقي(١٧٥)

قال ابن الاثير : « وهذا وامثاله انما يعرض لقائله في نوبة الصرع التي تنوب» وعلته كما ترى في تتابع الراءات بجرس متواصل ثقيل . ومنه قول كشاجم :

---

(١٧٢) العمدة /جـ٢/ ٢٦٤ وقد مر ذكر البيت في ص٣١٩ من هذا البحث .

(١٧٣) ازور : مال وأعرض ، وعارف : استقذر ، والعافي طالب العطاء .

(١٧٤) المثل السائر /ق٢/ ٢٠١ .

(١٧٥) راءها : رآها . جفنها غير راقي : يريد غير منقطع من البكاء .

والزهر والعطــر في رباهـــا   مابــين نظــم وبين نثــر
حدائــق كــف كــل ريـح   حل بهــا خيط كــل قطــر

قال : «وهذا البيت يحتاج الناطق به الى بركار يضعه في شدقه حتى يديره له»[176] .

ومن المعاظلة ايضا تتابع الالفاظ التي هي من جنس واحد ، ومنها تكرار أدوات الكلام ، نحو ، من والى ، وعن وعلى واشباههما ، فان منها مايسهل النطق به مكررا ، ومنها مالا يسهل ، بل يرد ثقيلا على اللسان ، ومرد ذلك الى طبيعة السبك في الكلام ، فمما جاء منه قول ابي تمام :

الى خالد راحت بنا ارحبية   مرافقها من عن كراكرها نكب[178]

فقوله : «من عن كراكرها» من الكلام المتعاظل الذى يثقل النطق به ... والسبب في ذلك انهما وردتا مضافتين الى لفظة «الكراكر» فثقلت منهما وجعلتهما مكروهتين كما ترى ، فكأن تتابع من وعن قد تعثر في تكرار كاف كراكرها فتعاظل الكلام وثقل جرسه ، والا فقد وردتا في شعر قطرى بن الفجاءة فكانتا خفيفتين في قوله :

ولقد أراني للرمــاح دريئــة   من عن يميني مرة وأمامــي[179]

قال : والاصل في ذلك راجع الى السبك ، فاذا سبكت هاتان اللفظتان او مايجرى مجراهما مع الفاظ تسهل منهما لم يكن بهما من ثقل كما جاءتا في بيت قطرى ، واذا سبكت مع الفاظ تثقل منهما جاءتا كما في بيت أبي تمام[180] .

---

(١٧٦) المثل السائر /ق٢/ ٤٠٢ .
(١٧٨) والارحبية : ناقة منسوبة الى ارحب ، وهو فحل كريم . كراكرها : جمع كركرة : رص صدرها وخواصرها . نكب : جمع نكباء : مائلة .
(١٧٩) الدريئة : الحلقة يتعلم الطعن والرمي عليها .
(١٨٠) المثل السائر/ق٢/ ٣٩٩ .

التجنيس :

والتجنيس من الوان البديع الخمسة التي ذكرها ابن المعتز . ويذكر ان الاصمعي سبقه الى هذا بتأليف كتاب ـ الاجناس ـ ولان كتاب الاصمعي مفقود ، وابن المعتز قد اطلع عليه ، فلاشك ان تحديد ماهيته في التعريف لاتختلف ، بل تكاد تجمع المصادر على ان المراد بالتجنيس اتفاق الالفاظ في الحروف ، او في بعضها وان اختلفوا في قيمته . على ان جوهر التجنيس اساسا يقوم على هذا الاشتراك اللفظي ، فالتجنيس اذن ضرب من ضروب التكرار ، ونسلكه فيما يراد بالتكرار من تقوية نغمية لجرس الالفاظ، فالمجانسة التي يشير اليها ابن المعتز هي: «ماتكون الكلمة تجانس اخرى في تأليف حروفها ومعناها ومايشتق منها»(181) . ويفهم من قوله هذا ان المجانسة عنده «صنف بلاغي يرجع الى جرس الكلمة وتأليف حروفها وانسجام هذا التألف في النطق»(182) .

وكأن ابن المعتز في ذكره كتاب الاصمعي واغناء شواهده بالشعر الجاهلي يريد أن يقرر أن التجنيس أصيل في اللغة العربية لكثرة ترادفاتها وتقارب جرس كلماتها . واولى الامثلة التي ساقها ابن المعتز تدل دلالة واضحة أن المجانسة كائنة في ذات اللفظ ومايشتق منه من معنى ، مثل قول الشاعر:

يوم خلجت على الخليج نفوسهم غضبا وانت بمثلها مستام(183)

وبه تمثل العسكرى ، وقال : «فهاتان اللفظتان متفقتان في الصيغة واشتقاق المعنى والبناء»(184) .

---

(181) البديع/25 وتابعه العسكري في هذا الحد / كتاب الصناعتين /337 والعمدة / جـ1 /331 . وينظر في اشتقاق كلمة الجناس : جنان الجناس /10-11 ، وفن الجناس /3 وما بعدها .

(182) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان / د. ابراهيم سلامة /116 .

(183) البديع /25 واورد شاهدا صدر البيت ، وتمامه في ص32 . وينسب البيت الى ابي يعقوب اسحق بن حسان الخريمي .

(184) كتاب الصناعتين/330 وعجز البيت فيه : « عصبا وانت لمثلها مستام » ، وخلجت : اي جذبت ، والخليج بحر صغير يسحب الماء من بحر كبير .

ثم اورد ابن المعتز بعد ذلك مايكون تجانس الكلمة في تأليف الحروف دون المعنى مثل ... ان لوم العاشق اللوم[185]

وهو من قول الشاعر :

ياصاح ان اخاك الصب مهموم   فارفق به ان لوم العاشق اللوم

قال العسكرى : وشرط بعض الادباء قريبا من هذا الشرط في التجنيس ويسميه القاضي الجرجاني ـ المطلق ـ قال ، وهو اشهر اوصافه ، كقول النابغة :

واقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت   بعدالكلال تشكى الاين والسأما[186]

وقول أبي تمام :

تطل الطلول الدمع في كل موقف   وتمثل بالصبر الديار المواثل[187]

فجانس في المصراعين . وقول البحترى :

صدق الغراب لقد رأيت حمولهم   بالامس تغرب عن جوانب غرب[188]

فجانس بثلاثة الفاظ[189] .

ولما كانت المجانسة اللفظية تؤدي معنى متقاربا في تقلبات الاشتقاق ، وتفيد الكلام قوة في جرسه ونغمه ، فلم أجمع النقاد والبلاغيون على جعل التجنيس فيما يتفق لفظه ويختلف معناه ؟ ولو عدنا نبحث عن التعليل ، فقل أن نعثر على تقرير حقيقة الافادة التعبيرية التي يتوخاها المتكلم في التجنيس بجميع أنواعه ، واغلب المصادر تسوق الشواهد في انواع التجنيس ،وتتناقلها من غير ان تبين افادتها وكان من أقرب القدماء رأيا في هذا الامام عبدالقاهر

---

(١٨٥) البديع /٢٥ ، ٣٢ .

(١٨٦) الخرق : الواسع من الارض الذي ينخرق فيه الريح . والخرقاء : الناقة التي بها هوج من نشاطها . والاين : الاعياء . والسأم : الفتور والملل . اورده ابن المعتز في بديعه/٢٧ .

(١٨٧) تطل : تسكب ، الطلول : الآثار . وتمثل : تقتله بتعذيب . المواثل : الدوارس .

(١٨٨) في الديوان والعمدة /جـ١/ ٣٢٤ : (شموسهم) مكان (حمولهم).

(١٨٩) الوساطة /٤١-٤٢ .

الجرجاني ، فقد ذهب الى بيان افادة التجنيس من خلال الشواهد فقال: « واعلم ان النكتة التي ذكرتها في التجنيس ، وجعلتها العلة في استجابة الفضلية وهي حسن الافادة ، مع ان الصورة صورة التكرير والاعادة ، وان كانت لاتظهر الظهور التام الذى لايمكن دفعه الافي المستوفي المتفق الصورة منه»(١٩٠) .

والمستوفي عنده «المتفق في الصورة» وهو معدود من حلى الشعر ومذكور في اقسام البديع . ويعلل هذا التساؤل الذى ذهبنا اليه بقوله :

«ان مايعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم الابنصرة المعنى اذ لوكان باللفظ وحده لما كان فيه مستحق»(١٩١) . وعلى هذا فهو يرى أن الحسن والقبح في التجنيس كائنة في اللفظ والجرس وفيما يناجي فيه العقل والنفس ويعنى المعنى ، قال : «ولها اذا حقق النظر مرجع الى ذلك ومنصرف فيما هنالك(١٩٢) اى مرجع الى الجرس ومنصرف الى المعنى وكأنه بهذا يقرر ان قيمة اللفظ والجرس تفضي الى مايناجي فيه العقل والنفس ، وهو تصور المعنى .

وفي هذا يرى ابن الاثير انه جعل التجنيس في الالفاظ المشتركة على سبيل التحسين قال : «واما التحسين فان الواضع لهذه اللغة العربية ،التيهي احسن اللغات ، نظر الى مايحتاج اليه ارباب الفصاحة والبلاغة فيما يصوغونه من نظم ونثر ، ورأى أن من مهمات ذلك (التجنيس) ولايقوم به إلا الأسماء المشتركة»(١٩٣) وتحسين اللفظ ينطوي على تفسيره أشياء كثيرة لم يفصح عنها ابن الاثير وان قال : «اعلم ان التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام»(١٩٤) .

---

(١٩٠) اسرار البلاغة/٢٢-٢٣ .
(١٩١) المصدر نفسه /١٢ .
(١٩٢) المصدر نفسه /١١ .
(١٩٣) المثل السائر /ق١/ ٥٨ .
(١٩٤) المصدر نفسه /٣٤٢ .

ولاحظ ابن الاثير الحلبي ، ان فائدة التجنيس البيانية لم تتضح كالتشبيه والاستعارة عند القدماء ، ولكنه يتلمس طريقا الى ادراك فائدته،قال «غير انهم عبروا عن ذلك بشيء يشبه أن يكون فائدة للتجنيس ،فانهم قالوا ان تشابه الفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلا اليه ، فان النفس تتشوف الى سماع اللفظة الواحدة اذا كانت بمعنيين ،وتتوق الى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة »(١٩٥) .

وقول ابن الاثير الحلبي هذا تقرير لقيمة الجرس في التجنيس ، من خلال ماتحدثه الالفاظ المتجانسة في التعبير من اثارة وخيال لاستجلاء المعنى، فان ترجيع الالفاظ المتشابهة تدق السمع وتوقظ الاذهان ، وتتشوف لوقعها النفوس ، ولان افادة التجنيس ترجيع نغمي في تكرار لفظتين اشترط التنوخي ان يكون في اثناء الكلام من غير ان يكون بينهما بعد بحيث لاينصرف الذهن عن الاول ولعل ذلك ان يكونا مجتمعين في بيت من الشعر ونحوه من الكلام(١٩٦) .

ولانصراف اللفظ المتشابه في التجنيس الى اختلاف المعنى ، واعتماد على رهافة حس الشاعر في استدعاء معنى لكل لفظ ، ربط بعض الباحثين المعاصرين التجنيس بنظريتي تداعي الالفاظ وتداعي المعاني ، قال : «فهناك الفاظ متفقة كل الاتفاق اوبعضه في الجرس ،وهناك الفاظ متقاربة اومتشابكة في المعنى بحيث تذكر الكلمة اختها في الجرس واختها في المعنى ، كما يولد المعنى الاول معنى ثانيا وثالثا ، وهذه الحالة النفسية هي التي تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة اذا كان ملما بلغته محسا بذوقها عالما بتصاريفها واشتقاقها»(١٩٧) .

---

(١٩٥) جوهر الكنز /التنوخي/ ١١١ .
(١٩٦) الاقصى القريب / التنوخي / ١١١ .
(١٩٧) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان / د. ابراهيم سلامة /١١٧ ، ١١٩ .

أي ان الشاعر في التجنيس يستغل القوة التعبيرية في جرس الالفاظ على توليد المعنى الذى تهيئه اللغة في اشتقاقاتها .

فزهير بن ابي سلمى مثلا يعرف الوادى المسمى بالسليل ، فاذا ارتحل عنه احبابه وسلكوا هذا المكان بكى وجرى دمعه ، اوسال ، فاذا كان (السليل) طريق الفراق واقترن ذلك بسيل دموعه ، عبر عن هذا المعنى تعبيرا طبيعيا فيجمع بين (السليل) و (سال) في لين وسهولة يسلمانه الى التجنيس فيقول(١٩٨) :

كأن عيني وقد سال السليل بهم ... وجيرة ماهم لو أنهم أمم(١٩٩)

والتجنيس بعد هذا انواع ، استقصاه البلاغيون في تماثل الالفاظ واشتقاقها ، وفيما تتماثل بعض الحروف بين لفظتين ، وتوسعوا فيه حتى عدوا من التجنيس مايسمى بـ(المعكوس) على ان الذى يهمنا حصرهذه الانواع فيما يحقق القيمة الجوهرية من التجنيس ، في الحدود التي تمثلها البلاغيون واهم هذه الانواع التي تعد من اركان الجرس ، هو التجنيس الحقيقي :

الذى تتفق الفاظه في تركيبها ووزنها ، ويسميه القاضي الجرجاني (المستوفي) ويسميه ابن رشيق واسامة بن منقد (المماثل) وابن الاثير سماه (الحقيقي)(٢٠٠) وعلى هذا قال الصفدى : «ومنهم من يسميه الكامل ومنهم من يسميه المستوفي ومنهم من يسميه المماثل وهو اعلى انواع الجناس»(٢٠١)

وندخل في التجنيس الحقيقي تجنيس الاشتقاق الذى سماه القاضي الجرجاني (المطلق) وسماه ابن رشيق (المحقق) لان القيمة اللفظية فيه هي

---

(١٩٨) المصدر نفسه /١١٧ ، وفن الجناس /٤٨ .

(١٩٩) البيت اورده ابن المعتز في البديع / ٢٨ وقدامة في نقد الشعر /١٦٢ ، وسال السليل بهم : ساروا فيه سيرا سريعا لما انحدروا فيه . السليل : واد ، يقول اذا ساروا فيه فقد سال بهم . والام : القريب والبعيد . وفي الديوان (عبرة ماهم) مكان (وجيرة ...) . ديوانه /١٤٨ .

(٢٠٠) الوساطة /٤٢ ، والعمدة / جـ١ / ٣٢٣ ، والبديع في الشعر /١٤ ، والمثل السائر /ق١/ ٣٤٣ .

(٢٠١) جنان الجناس /٢٠ .

ذات القيمة في التجنيس الحقيقي ، لاتفاق الحروف في اللفظتين ، ولايختلف الاالوزن ، فالتجنيس حادث فيهما بترجيع جرس الحروف المتماثلة . وفي حدود هذين النوعين تحدث ابن المعتز عن التجنيس وان لم يسمهما .

ومثال الاول ، كقوله تعالى : «ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون مالبثوا غير ساعة» ، قال ابن الاثير ليس في القران الكريم سوى هذه الاية فاعرفها[٢٠٢] .

وفي الاية الكريمة اتفاق في الاسمية ، واذا اخذنا بما فسر ابن ابي الاصبع قوله تعالى : « وجزاء سيئة سيئة مثلها »[٢٠٣] بأن السيئة الثانية ليست بسيئة ، وانما هي مجازاة عن السيئة ، سميت باسمها لقصد المزاوجة[٢٠٤]، فان الاية تصح شاهدا لما مثل به ابن الاثير . ومما ورد منه في الشعر قول الشاعر :

أنيخت فألقت بلدة فوق بلدة   قليل بها الاصوات إلا بغامها

البلدة الاولى صدر الناقة ، والثانية المكان من الارض .

ومما جاء منها قول أبي تمام :

فاصبحت غرر الايام مشرقة   بالنصر تضحك عن ايامك الغرر

فالغرر الاولى استعارة من غرر الوجه ، والغرر الثانية مأخوذة من غرة الشيء أكرمه ، فاللفظ اذا واحد والمعنى مختلف .

وكذلك ورد قوله :

عداك حر الثغور المستضامة عن   برد الثغور وعن سلسالها الخصب

فالثغور جمع ثغر ، وهو ايضا البلد الذى على تخوم العدو[٢٠٥] .على أن التجنيس الحاصل بين اسمين يجر الى انصراف الذهن احيانا الى مجرد

---

(٢٠٢) سورة الروم /آية ٥٥ . ينظر المثل السائر /ق١/ ٣٤٣ .
(٢٠٣) سورة الشورى / آية ٤٠ .
(٢٠٤) بديع القرآن / ٢٨ ويسمي ابن ابي الاصبع هذا النوع من الجناس (جناس المزاوجة) .
(٢٠٥) المثل السائر /ق١/ ٣٤٤ .

النغم ولايدرك له خلافا معنويا ، الامن خلال افادة السياق له ، فالقاضي الجرجاني يرى في قول امرىء القيس :

فلما دنوت تسديتها ... فثوبا نسيت وثوبا أجر (٢٠٦)

اتفاق في المعنى فلم يعده تجنيسا ، وانما هو عنده تكرير للفظ (٢٠٧) ، فهذا الذي يذكره يدلل لنا على ان اساس التجنيس هو التكرار ، لانه عندما غمض المعنى عليه صرفه الى التكرار ، وانما هما ثوبان وكل ثوب ينصرف الى معنى .

وفي مثل هذا وقع ابن الاثير في قول ابي تمام :

أظن الدمع في خدي سيبقى ... رسوما من بكائي في الرسوم

فقال : « وهذا ليس من التجنيس في شيء ، اذ حد التجنيس هو اتفاق اللفظ واختلاف المعنى ، وهذا البيت المشار اليه هو اتفاق اللفظ والمعنى معا » (٢٠٨) ، فاعترض عليه الصفدي ورد ما ذهب اليه ، قال : « واقول ان هذا البيت من أعلى مراتب الجناس ، لانه جناس تام ، وهو الذي تتفق الفاظه ويختلف معناه ، لان السامع يفهم من قوله رسوما في الاول غير ما يفهمه من قوله في الرسوم ثانيا ، ويجد في نفسه تفرقة بين اللفظين في المعنى ، اذ المعنى الذي يفهم من البيت : ان الشاعر قال : أظن الدمع سيبقى في خدي اخدودا وحفائر بادمان جريانه من بكائي في آثار منازل الاحباب ، فان ادعى ان اللفظ الاول هو الثاني بعينه فهذا البيت يكون ملحقا باصوات الحيوانات التي هي غير ناطقة ، وهو من كلام هذا الرجل الفصيح » (٢٠٩) .

ورد الصفدي يرتكز تماما على قيمة الجرس في ايحاء المعنى ، والدليل على ذلك انه اعتمد في رده المقارنة الصوتية ، وكأنه يعني ان الجرس في

---

(٢٠٦) تسديتها : تناولتها ، وقصدت اليها .
(٢٠٧) الوساطة /٤٣ .
(٢٠٨) المثل السائر /ق١/ ٣٤٩ .
(٢٠٩) جنان الجناس /١٦ .

التجنيس ليس صوتا محضا كأصوات الحيوانات ، وانما هو صوت يوحي بمعناه ، وتلك أجل قيمة لجرس الالفاظ .

ومن الحسن في هذا الباب[210] قول أبي نواس :

عباس عباس اذا احتـدم الوغى والفضـل فضل والربيـع ربيع

فانظر كيف يتباين نغم اللفظة وانت ترددها ، وكيف يفضي هذا التباين الى انصراف الذهن لمعنى غير المعنى الاول .

وعلى هذا الاسلوب جاء قول الشاعر المعرى في قصـيدة حفلت بالتجنيس في كثير من ابياتها :

لو زارنا طيف ذات الخال أحيانا ونحن في حفر الاجـداث احيانا

ثم قال :

تقـول انت امرؤ جاف مغالطة فقلت لا هومت اجفـان اجفانا

وقال في اخرها :

لم يبق غيرك انسان يـلاذ به فلا برحت لعـين الدهر انسانا

وليس من شك ان ابا العلاء قد استغل قيمة الالفاظ التعبيرية في هـذه المجانسة ، فبالاضافة الى هذا الايقاع الذي اضفاه تكرار الالفاظ المتماثلة ، فقد اظهر بوضوح مكان الجرس في تمييز معاني الالفاظ .

ومثله من النثر ما روى عن النبي (ص) قوله : « خلوا بـين جرير والجرير» أي دعوا زمامه[211] .

وماروى ابن المعتز عن رجل قدم له بخورا ، فقيل له تبخر فانه نـد ، فلما القاه على النار لم يستطبه فقال : هذا ند عن الند[212] . فعبر عن نفوره بذات اللفظ انما يدرك السامع تباين المعنيين .

---

(٢١٠) الشواهد في المثل السائر /ق١/ ٣٤٦-٣٤٧ .

(٢١١) يروى في الاخبار النبوية ان الصـحابة نازعـوا جريـر بن عبدالله البجلي فقال النبي (ص) في ذلك قوله هذا /المثل السائر /ق١/ ٣٤٣ .

(٢١٢) البديع/ ٣٠ . ونـد/نفـر ، والنـد/طيب او العنبر . القاموس /جـ١/ ٣٥٣ .

وندخل تجنيس الاشتقاق في حيز التجنيس التام من حيث الاداء المنغم في الكلام ولا عبرة في هذا الشـأن بالتقسيم الاصطلاحي ، لان تجنيس الاشتقاق لتماثل الالفاظ فيه يكاد يكون اكثر انواع الجناس اعتمادا على الجرس في تمييز المعنى الحادث باشتقاق اللفظ فمجانسة الالفاظ الاشتقاقية في التعبير تحقق « نوعا من الجرس الرخيـم والموسيقية الشاجية تكون نافلة محمودة لا يضام لها واحد من اللفظ والمعنى »(٢١٣) .

وانظر كيف يتجاوب النغم في الجناس التام وجناس الاشتقاق في قول الشاعر :

وسميته يحيى ليحيا ولـم يكـن ... الى رد أمر الله فيـــه سبيل
تيممت فيه الفـــأل حين رزقته ... ولم أدر أن الفأل فيه يفيل(٢١٤)

وهذا الجرس الرخيم في تجنيس اوس بن حجر :

قد قلت للركب لولا انهـم عجلوا ... عوجوا علي فحيوا الحي او سيروا(٢١٥)

فالتحية تفضي الى لفظ الحي ، وتثير في النفس مواطن الشوق والذكريات الحميدة . قال الآمدي : ومن الطف ما جاء من التجنيس واحسنه في كلام العرب قول القطامي :

كنية الحي من ذي القيض فاحتملوا ... مستحقبين فـؤادا مالـه فاد(٢١٦)

وانما جانس في (الفؤاد) و (فاد) ليس من اجل افادة المعنى هنا وانما هو تقوية لجرس الفؤاد المأخوذ في ركائب الراحلين ، ويعده ابن سنان من

---

(٢١٣) فن الجناس /٥٥ .

(٢١٤) كتاب الصناعتين/٣٣٧ ، ومعاهد التنصيص/٣-٢٠٨/ونسبهما الى محمد بن عبدالله بن كناسة الاسدي ورواية البيت الثاني فيه :
تفاءلت لويغني التفاؤل باسمه ... وما خلت فألا قبل ذاك يفيل

(٢١٥) كتاب الصناعتين /٣٣٥ .

(٢١٦) الموازنة /٢٤٩ ، ١٨٠ ، وسر الفصاحة /١٨٦ . ومستحقبين فؤادا : أراد اخذوه معهم كما يأخذون متاعبهم في حقائبهم . ورواية ابن سنان : « ذي القيظة » .

التناسب بين الالفاظ . ويرى الآمدي ان هذا الضرب من التجنيس يأتي للشاعر عفوا وكأنما هو يعترض الشاعر في قصيدته كالفاصل النغمي فيقف عند لفظة ما ليترنم بها ويأتي بما يماثلها وان اختلف المعنى وانما مراده ان تعذب تلك اللفظة وتشجو عند سامعيه ، وعلى هذا فقد حمد الآمدي لابي تمام تجنيسه الذي يأتي عفوا ، كقوله :

ارامة كنت مألف كل ريم — لو استمتعت بالانس المقيم[٢١٧]

وقوله :

يا بعد غاية دمع العين ان بعدوا — هي الصبابة طول الدهر والسهد

قال : واشباه هذا من الالفاظ المتجانسة المستعذبة اللائقة بالمعنى »[٢١٨] .

ولكن ابا تمام اعتمده ، وجعله غرضه ، وبنى اكثر شعره عليه حتى هجنه في مثل قوله :

قرت بقران عين الدين وانشترت — بالاشترين عيون الشرك فاصطلما[٢١٩]

فانشتار عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة ، وايضا فان انشتار العين ليس بموجب للاصطلام . وقد أورد عبدالقاهر الجرجاني هذا البيت مثالا على تكلف ابي تمام في التجنيس ، ويذكر الجرجاني ان ابا تمام يكاد لا يمر على اسم موضع يحتاج الى ذكره او يتصل بقصة يذكرها في شعره من دون ان يشتق منه تجنيسا ، او يعمل فيه بديعا[٢٢٠] .

---

(٢١٧) والامدي استشهد في صدر البيت . ورامة : اسم موضع ، والريم : مخفف الرئم ، وهو ولد الغزال . والانس : الحي .

(٢١٨) الموازنة / ٢٥٠ .

(٢١٩) قرت عينه : نعست وهدأت . وقران : اسم موضع . وانشترت ، وورد في الديوان (واشتترت) وهو اقرب في الاشتقاق من (الاشترين) الذي قصده بالمجانسة . واصطلم بالبناء للمجهول : قطع من اصله .

(٢٢٠) واورد الآمدي رديء التجنيس في شعر ابي تمام في الموازنة / ص ٢٥١ وما بعدها . وينظر في قبح التجنيس ايضا كتاب الصناعين / ٣٤٣ وما بعدها ، واسرار البلاغة / ٢١ .

نخلص من هذا ان ما يشكله التجنيس التام وتابعه تجنيس الاشتقاق هو قيمة نغمية تثير تصورا ذهنيا لاستجلاء تباين المعنى في ترجيع اللفظتين وبقدر ما يوفر هذا الترجيع النغمي من قوة الاثارة من خلال عذوبة لفظه وتلاؤمه في السابق المنظومة فيه ، فهو حسن وبقدر ما يشكل عثارا وتعقيدا لفظيا لا يوحي بتباين المعنى في السياق فهو هجين على الصنعة ومستكره ، وفي هذا يقول عبدالقاهر الجرجاني : « ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه ، وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع غير قصد من المتكلم الى اجتلابه وتأهب لطلبه ، او ما هو لحسن ملاءمته »(٢٢١) .

الشبيه بالتجنيس الحقيقي :

والى جانب التجنيس الحقيقي ، أورد البلاغيون جملة انواع اخرى من التجنيس يجمعها تشابه جزئي في تركيب حروف الالفاظ ، بزيادة حرف أو نقصانه ، او بتقديم وتأخير(٢٢٢) ، وافادة هذا النوع من التجنيس افادة التجنيس الحقيقي . قال عبدالقاهر الجرجاني بعد بيان افـادة التجنيس المستوفي : « فقد يتصور في غير ذلك من اقسامه ايضا فيما يظهر ذلك فيه ما كان نحو قول ابي تمام :

يمـدون من أيـد عواص عواصم — تصول بأسياف قواض قواضب(٢٢٣)

وقول البحتري :

لئن صدفت عنـا فربت أنفس — صواد الى تلك النفوس الصوادف

وافادة هذا النوع من الجناس « انك تتوهم قبل أن يرد عليك آخرة الكلمة

---

(٢٢١) اسرار البلاغة / ١٥ .

(٢٢٢) ينظر كتاب الصناعتين / ٣٤٠ في حديثه عن ضروب التجنيس هذه ، والتجنيس الناقص في اوساطة / ٤٣ .

(٢٢٣) العواصي : جمع عاصية من عصاه يعصوه . وعواصم : من عصمه اذا حفظه ، وقواض : حاكمات بالقتل ، وقواضب : قاطعات . والشاهد في : الوساطة / ٤٣ وفيه (تطول) مكان (تصول) .

كالميم من عواصم والباء من قواضب انها هي التي مضت وقد ارادت ان تجيئك ثانية ، وتعود اليك مؤكدة حتى اذا تمكن من نفسك تمامها ، ووعى سمعك اخرها ، انصرفت عن ظنك الاول ، وزلت عن الذي سبق من التخيل وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة »(٢٢٤) .

فهذا التوهم هو أشبه بتداعي الالفاظ فتشابه الجرس في عواص وعواصم وقواض وقواضب ، وصواد وصوادف ، افاد اللفظ تصور المعنى الاول وساعد على توليد المعنى الثاني بهذه المجانسة الكائنة في تركيب اللفظتين . وليس من شك ان تعلق الشعراء بافادة التجنيس الكلام حسنا ومزية ، هي التي دفعتهم الى تسويغ التجنيس الناقص ، وترديده في اشعارهم ، وهو بهذا أولى بان يسمى (الشبيه بالحقيقي) وتحصر فيه كل الانواع التي لا يتماثل اللفظ فيها تماثلا تاما ، والا هل من مجانسة بين لفظتين اشد منها بين (أحوى) و (احور) في بيت البحتري(٢٢٥) :

من كل ساجي الطرف أغيد أجيد ... ومهفهف الكشحين أحوى أحور

وكأن البحتري بعد ان عدد كل أوصاف الحسن هذه أراد ان يترنم به فجانس في اخر البيت بلفظتين اتفقتا في الوزن واختلفتا بحرف واحد ، وقوله(٢٢٦) :

لولا علي بن مر لاستمر بنا ... خلف من العيس فيه الصاب والصبر

برد الحشا وهجير الروع محتفل ... ومسعر وشهاب الحرب يستعر

جافي المضاجع ما ينفك في لجب ... يكاد يقمر من لألائه القمر

ويبدو ان القدماء عدوا انواع التجنيس (الشبيه بالتام) في حكم

---

(٢٢٤) اسرار البلاغة / ٢٣-٢٤ ، المثل السائر / ق١ / ٣٥٠ .

(٢٢٥) كتاب الصناعتين/٣٤٢ ، والمثل السائر/ق١/٣٥١ ، وديوانه / ١ / ٢١٣ .

(٢٢٦) كتاب الصناعتين / ٣٣٩ ، ديوانه / ٢ / ٤٣ . والمسعر : الشجاع .

الجناس التام لانه ادخل في نغم الالفاظ من افادة المعنى ، والا فليس في بيت أبي تمام :

رب خفض تحت الثرى وغناء من عناء ونضرة من شحوب[٢٢٧]

غير المشاكلة اللفظية بين (غناء) و (عناء) التي افادت الجرس قوة دون وضوح الافادة المعنوية فيه .

وفي مثل قول بعضهم[٢٢٨] :

فان حلوا فليس لهم مقر وان رحلوا فليس لهم مفر

فالذي افاد المعنى هنا هو المطابقة بين (حلوا) و (رحلوا) اما الجناس الواقع بين (مقر) و (مفر) فليس فيه من الافادة غير هذه المشاكلة اللفظية في الحروف والوزن التي تفيد تقوية الجرس ورنينه .

وعليه فان هذه الصلة النغمية في هذا النوع من الجناس هي التي كان يتقصدها الشاعر في نظمه ، لتقوية الجرس في الفاظه ، وبه أشبه التجنيس الحقيقي ، ذلك لان القدماء كما يقول الدكتور عبدالله الطيب « كانوا يطلبون المجانسة من اجل الجرس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات »[٢٢٩] وهذا ما يدل ايضا على ندرة الجناسات المتشابهة بحسب الاصول ، والجناسات الموهمة ، لانهم لم يطلبوها ، لحرصهم على غيرها وانما كانت تقع عندهم اتفاقا .

لذلك فقد تفقد الدكتور عبدالله ، هذه المجانسة من اجل الجرس الشعري حتى بين الحروف فيما اسماه بالجناس السجعي : وهو تكرار حرف واحد او حرفين من غير تعمد الى تشابه الاصول ، وصنفه الى ما يراد به ابراز معنى عن طريق التكرار مثل قول ابي الطيب :

وامواه تصل بها حصاها صليل الحلي في أيدي الغواني

---

(٢٢٧) العمدة / جـ١ / ٣٢٦ .

(٢٢٨) المصدر نفسه / ٣٢٧ .

(٢٢٩) المرشد الى فهم اشعار العرب / جـ٢ / ٦٠٣ .

فالصادات مع ألفات المد واللامات هنا تنقل صوت صلصلة الماء الى السامع .

ونحو قول عنترة :

جادت عليها كـــل بكر حرة فتركن كـــل قرارة كالدرهم

فالسامع لا يملك الا ان يربط بين جرس الراءات وصورة المطـر المنهمـل من المزنة البكر الحرة(٢٣٠) .

والصنف الثاني من الجناس الحرفي ، ما أريد فيه زيادة جرس البيت من غير ما تعمد الى تقوية معنى خاص ، له علاقة بصوت الحرف المكرر ، وهذا الصنف كثير في الشعر العربي ، ومن امثلته قول زهير(٢٣١) :

اذا لقحت حرب عـــوان مضرة ضروس تهر الناس انيابها عصل

قضـــاعية او اختهـــا مضرية يحرق في حافاتها الحطب الجزل(٢٣٢)

تجدهم على مـــا خيلت هم ازاءها وان افسد المال الجماعات والازل(٢٣٣)

قال : وهذا من نادر الجناس الحرفي ورصينه ، والبيت الاول قد تشتم منه علاقة معنوية قوية بين تكرار حرف الراء والمـــد والتشديد ، وما يلابس الحرب من جلبة وضجيج ، والحرف الذي جعله الشاعر اساس التجنيس في البيت الاول هو الراء ، ورفده بالضاد في (مضرة وضروس) وبالسين في (ضروس ، والناس) وبالتنوين في قوله : « حرب ، عـــوان ، مضـرة ، ضروس » .. وفي البيت الثاني خفف الشاعر من التكرار شيئا ، فاكتفى

---

(٢٣٠) المرشد الى فهم اشعار العرب / جـ٢ / ٥٧٩ .

(٢٣١) ديوانه / ١٠٣ وما بعدها . ولقحت : اشتدت ، وعوان : ليست بأولى ، قد قوتل فيها مرة بعد مرة ، ضروس : عضوض سيئة الخلق ، وتهر الناس : اي تصيرهم يكرهونها ، وعصل : كالحة معـوجة ، والعصل هـو الاعوجاج .

(٢٣٢) قضاعية او اختها مضرية : أي حرب منكرة ، والجزل : ما غلظ من الحطب .

(٢٣٣) على ما خيلت : على ما شبهت . وازاءها : اي حذاءها . والجماعة : ان يجتمعوا في موضع واحد لا تخرج ابلهم الى الرعي فتنحر ، وذلك هـلاك المال . والازل : الحبس . يقال : ازلوا ما لهم اذا حبسوه ولم يتركوه يرعى .

بالضاد في (قضاعية ومضرية) كما ان مكان العين من (قضاعية) كأنه صدى للعين في قوله (عصل) من قافية البيت الاول

وفي الشطر الثاني عمد فيه الشاعر الى الحاء والفاء فكررهما في قوله « يحرق في حافاتها » وجعل القاف من يحرق صدى للقاف من (قضاعية) ، وقد رجع الشاعر صدى جرس الجيم من (الجزل) في جيمات البيت الثالث (تجدهم ، والجماعات) وكرر الزاى في موضعين عند قوله (الجزل ، الازل) وليس بخاف التجانس القوى بين (الجزل ، الازل) وانما اظهر قوة هذا الجناس ، وقوعهما قافية ، والقافية مجال النغم النافذ الى الاسماع[٢٣٤] .

نخلص من هذاان التجنيس بانواعه هوضرب منضروب التكرارالمؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي او الجزئي في تركيب الالفاظ ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن الى التماس معنى تنصرف اليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت ، وسر قوة الجناس « كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة اخرى »[٢٣٥] .

---

(٢٣٤) المرشد الى فهم اشعار العرب / جـ٢ / ٥٨٠ .
(٢٣٥) المصدر نفسه / ٦٦٣ .

الفصل السابع

دلالة الالفاظ

لم تكن الالفاظ التي يطلقها الانسان اصواتا محضة ، وانما هي اصوات دالة « وهذه الاصوات التي تصدر عنا ليست هدفا لذاتها ، وانما هي وسيلة تتخذها للتعبير عن الدلالات او الخواطر التي تجول باذهاننا »(١) .

وقد جعل الجاحظ اللفظ اول اصناف الدلالات على المعاني ، وقال : « والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي البيان »(٢) .

وفي كلام العرب ما يقع كالايحاء ، كما يقول المبرد فغني عند ذوى الالباب كشفه ، كما قيل : لمحة دالة(٣) .

وينوه المبرد بماهية هذه الدلالة بقوله : « والكلام يجري على ضروب : فمنه ما يكون في الاصل لنفسه ، ومنه ما يكنى عنه بغيره ومنه ما يقع مثلا فيكون ابلغ في الوصف » ذلك لان « حق البلاغة احاطة القول بالمعنى »(٤) .

ويبدو من هذه الملاحظات ان الدلالة في هذه الفترة كانت مصطلحا وصفيا لاستغراق اللفظ لمعناه واحاطته به ، ولكن الحديث عن نشأة اللغة جر مباحث الدلالة الى تقريرات عقلية غلب على الجانب الوصفي للغة ، فتحدث

---

(١) طرق تنمية الالفاظ / ابراهيم انيس / ٥ .
(٢) البيان والتبيين / جـ١ / ٧٥ ، قال : « وجميع اصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة اشياء .. اولها اللفظ » / ٧٦ .
(٣) الكامل / جـ١ / ١٧ . ومثله قال قدامة في نقد الشعر / ١٥١ .
(٤) البلاغة / ٥٩ .

الامام الشافعي عن المعنى العام والخاص في انواع الدلالـة الفقهية[٥] ، وحصر الغزالي دلالة اللفظ على المعنى في ثلاثة اوجه وهي المطابقة والتضمن والالتزام[٦] . وذهب الراغب الاصفهاني ان الاصل في الالفاظ ان تكون مختلفة بحسب اختلاف المعاني وحصر دلالة اللفظ عـلى المعنى في خمسة احوال ، قال : « فالمعنى الواحد قد يدل عليه باشياء كثيرة اما باسمه نحـو انسان او نسبة نحو آدمي وولد حواء ، أو بأحد خصائصه اللازمة لـــه كالمنتصب القامة او الماشي برجليه .. كذلك قد يبين باشياء كثيرة متضمنة الاوصاف المختلفة .. وعلى ذلك قولهم في المرأة الزوج لما اعتبرت بازدواجها بالرجل والضعينة لما اعتبر ضعنها معـــه والقعيدة لما اعتبرت بقعودها في البيت ... » ويرى الاصفهاني ان حدود الدلالة كائنة في الاشياء اما لان الشيء لا يمكن ابرازه في نفسه الا بالعبارات الدالة على أوصافه ، واما لان الشيء له تركيبات واحوال فيجعل له بحسب كل واحد منها اسم[٧] .

ويعد فخرالدين الرازي من أوائل البلاغيين الذين ادخلوا الدلالة في بحث البيان وجعلها مقدمة لبحث علوم البلاغة ، وقد فصل الرازي القول في الدلالات وقسمها الى : وضعية وعقلية والتزامية[٨] ، وقد بينا في الحديث عن الفصاحة ان الرازي أقر في بحث الدلالة ان من الامور العائدة الى جوهر اللفظ والى دلالته الوضعية ما يفيد الكلام كمالا وزينة وجمالا ، أي انـه

---

(٥) رسالة الشافعي / الامام الشافعي (٢٠٤هـ) / ٣٢-٣٣ .

(٦) المستصفى من علم الاصول / الغزالي (٥٠٥هـ) / ج / ٣٠ . ودلالة المطابقة كدلالة لفظ البيت على معنى البيت ، ويدل على السقف بطريق التضمين لان البيت يتضمن السقف . واما طريق الالتزام فهو كدلالة لفظ السقف على الحائط لان السقف لا ينفك عن الحائط .

(٧) المفردات في غريب القرآن / الراغب الاصفهاني (٥٠٢هـ) / ٥٨٠ ، ٥٨٧ .

(٨) نهاية الايجاز / ٨ وما بعدها . وفخرالدين الرازي بلاغيا / ١١٠ ، وقال في الباب الاشارات / ٣ اللفظ اما ان يعتبر من حيث انه يدل على تمام مسماه وهو المطابقة او على جزء مسماه من حيث انه جزء وهو التضمين ، او على ما يكون خارجا س مسماه لازما له في الذهن وهو الالتزام .

يسلم للفظ بقيمة ذاتية محسوسة تدل على معناه . وأشار الرازي ان الدلالة الذاتية لا تتحقق في اللفظ « لو لم تحصل مناسبات مخصوصة بين الالفاظ المعينة والمعاني المعينة » وهو انما يعني بذلك المناسبة الصوتية ، قال : « وقد يتفق في بعض الالفاظ كونه مناسبا لمعناه مثل تسميتهم القطا بهذا الاسم لان هذا اللفظ يشبه صوته ، وكذا القول في اللقلــق ، وايضا وضعوا لفظ (الخضم) لاكل الرطب نحو البطيخ والقثاء ، ولفظ القضم لاكل اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها لان حرف الخاء ، يشبه صوت أكـل الشيء الرطب ، وحرف القاف يشبه صوت أكل الشيء اليابس »[٩] . وهذا ما ذهب اليه ابن جني وما سنفصله في الدلالة الصوتية وهو الجانب الذي يهم بحثنا من كل هذه التقسيمات ، لان غرضنا هو البحث عن ميزة اللفظــة في الدلالة على معناها وهي دلالة خاصة كما يقول ابن الاثير « والمراد بها ان تكون على هيئة مخصوصة من الحسن »[١٠] ثم قال : « فان كل عارف باسرار الكلام من أي لغة كانت .. يعلم ان اخراج المعاني في الفاظ حسنة رائقة يلذها السمع ولا ينبو عنها الطبع ، خـير من اخراجها في الفـاظ قبيحة مستكرهة ينبو عنها السمع »[١١] . ويوضح العلوي مراد الدلالة في علم البيان بقوله : « فان علم اللغة وعلم الفصاحة وان كان متعلقهما الالفاظ المفردة ، لكنهما يفترقان في الدلالة ، فان نظر اللغوي مقصور على معرفة ما يدل عليه اللفظ بالوضع ، وصاحب علم البيان ينظر في الالفاظ المفردة من جهة جزالتها وسلامتها من التعقيد ، وبراءتها من البشاعة »[١٢] . أي انها دلالة مخصوصة في تركيب الالفاظ وصياغتها ..

---

(٩) التفسير الكبير / جـ١ / ٢٢ .
(١٠) المثل السائر / ق١ / ٣٧ .
(١١) المصدر نفسه / ١٢٠ .
(١٢) الطراز / جـ١ / ١٧ .

الدلالة الصوتية او الجرس والمعنى :

من أوليات الحديث عن الجرس والمعنى قول ارسطو : « فاما حسن الاسم فانه ما يكون في الجرس ، ومنه ما يكون في المعنى ، وكذلك القول ايضا في قبحه »(١٣) . والكلام كما يحده ارسطو : هو صوت مركب دال(١٤) .

ولعل من أقدم الاشارات الى الدلالة الصوتية ، أو الذاتية ، ما قرره عباد بن سليمان الصيمري ، المعتزلي ، بقوله : « ان بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع على أن يضع ، قال : والا لكان تخصيص الاسم المعين بالمسمى المعين ترجيحا من غير مرجح » وكان بعض من يرى رأيه يقول : انه يعرف مناسبة الالفاظ لمعانيها فسئل ما مسمى « اذغاغ » وهو بالفارسية الحجر ، فقال : « أجد فيه يبسا شديدا ، وأراه الحجر »(١٥) .

ويذكر الدكتور ابراهم انيس ان هذه الصلة بين اللفظ ومدلوله قد استرعت انتباه قدماء اليونانيين « وبدا من سحر الالفاظ في اذهانهم وسيطرتها على تفكيرهم ان ربطوا بينها وبين مدلولاتها ربطا وثيقا ، وجعلوها سببا طبيعيا للفهم والادراك ، فلا تؤدي الدلالة الا به ولا تخطر الصورة في الذهن الا حين النطق بلفظ معين ، ومن اجل هذا اطلق هؤلاء المفكرون على الصلة بين اللفظ ومدلوله الصلة الطبيعية او الصلة الذاتية »(١٦) .

ويدلل ابن جني على هذه الصلة الطبيعية في بناء اللفظة بقوله : « وانما جعلت الالفاظ أدلة على أثبات معانيها لا على سلبها » ، وقال : « ألا تراك حين تسمع ضرب قد عرفت حدثه وزمانه ثم تنظر فيما بعد ، فتقول هذا

---

(١٣) الخطابة : الترجمة العربية القديمة / حققه عبدالرحمن بدوي ١٩٠ . ويذكر ذلك على لسان (ليقا مانيوس) وهو عالم بالخطابة من صقلية .
(١٤) الشعر / ترجمة وتحقيق د. شكري عياد / ١١٤ .
(١٥) المزهر / جـ١ / ٤٧ .
(١٦) دلالة الالفاظ / ٦٢ .

فعل ولا بد له من فاعل فتبحث حينئذ الى ان تعلم الفاعل من هو وما حاله من موضع اخر لا من مسموع الضرب . وان دلالة الضرب لفظية مسموعة ، وانصراف الذهن للبحث عن الفاعل هو دلالة معنوية ، والدلالة اللفظية في الكلام أقوى من الدلالة المعنوية »(١٧) قال : « ومن ذلك قولهم للسلم مَرقاة ، وللدرجة مِرقاة ، فنفس اللفظ يدل على الحدث الذي هو الرقي ، وكسر الميم يدل على انها مما ينقل ويعتمل عليه كالمِطرقة والمِئزر والمِنجل ، وفتحة ميم مرقاة تدل على انه مستقر في موضعه كالمَنارة والمَثابة .. فنفس (رقى) يفيد معنى الارتقاء ، وكسر الميم وفتحها تدلان على ما قدمناه من معنى الثبوت والانتقال ، وكذلك قطع وكسر ، فنفس اللفظ ها هنا يفيد معنى الحدث ، وصورته »(١٨) .

وعلى هذا ذهب ابن سنان الى تقرير دلالة الصوت على انها دلالة ذاتية لانه « لا يجوز وجود الصوت الا في محل .... ولانه يختلف باختلاف حال محله فيتولد من الصوت في الطست خلاف ما يتولد في الحجر ، فالصوت حادث من أثر المصاكة الموضعية لذات الشيء المحدث له ، وكذلك أصوات الالفاظ فهي ساذجة غفلة تحدث لها في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيها عن امتدادها فتخرج الحروف ومنها الالفاظ دالة على جهات الكلام ، كحروف الشيء وجهاته »(١٩) .

ومثل الرازي لهذه الاصوات الدالة على مناسبتها الطبيعية بالاصوات

---

(١٧) الخصائص / جـ٣ / ١٠٠ . وفي هذا يقول عبدالقاهر الجرجاني : « الكلام على ضربين : ضرب انت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك اذا قصدت ان تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد .. وضرب اخر انت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ومدار هذا الامر على الكناية والاستعارة والتمثيل » / دلائل الاعجاز / ٢٦٢ .

(١٨) الخصائص / جـ٣ / ١٠٠-١٠١ .

(١٩) سر الفصاحة / ١١ .

التي يعبر بها الانسان عند الراحة او الوجع ، فيقول : آخ ، وعند السعال قد يقول : اح اح ، وكذلك صوت القطا ، كأنه يشبه قول قطا ، وصوت اللقلق ، وكأنه يقول : لق لق ، قال : فهذه اصوات مركبة ، وحروف مؤلفة وهي دالة على معان مخصوصة ، لكن دلالتها علـــى مدلولاتها بالطبع لا بالوضع »[20] .

والدلالة الصوتية في البحث اللغوي قديمة راسخة اطراها ابن جني وأقر صلاحها . قال : « وذهب بعضهم الى ان اصل اللغات كلها انما هو من الاصوات المسموعات ، كدوى الريح ، وحنين الرعد ، وخرير الماء ، وشحيج الحمار ، ونعيق الغراب ، وصهيل الفرس ، ونزيب الضبي ، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد . وهذا عندي وجه صالح ومذهب متقبل »[21] .

ولعل ما ذهب اليه ابن جني قد هيأ لابن الاثير الاساس الـذي اقـام عليه المفاضلة بين الالفاظ باعتبارها داخلة في حيز الاصوات ، ووضع لها مقايسات الحسن والقبح من خلال ما يستحب ويستقبح من الاصوات .

---

(٢٠) التفسير الكبير / جـ١ / ١٨ . وينظر مثل هذا عند ابن سينا الشفاء / ق٣ / ٩ .

(٢١) الخصائص / جـ١ / ٤٦-٤٧ . وذهب ابن سينا الى مقابلة الحروف بما يماثلها من الاصوات الطبيعية كجزء من الدلالة الصوتية قال : والحرف هيئة للصوت عارضة له ، يتميز بها عن صوت اخر مثله في الحدة والثقـل تمييزا في المسموع ، ... فالهاء : تسمع من اندفاع الهواء بقوة في نفس الهواء . والعين : تسمعها عند اندفاع الواء بقوة في الماء . والحاء : عن اخراج الهواء عن كل مضيق مستعرض رطب ، وعن امرار يدك على جسم لين خشن امرارا منبسطا ، والخاء : عن حك جسما جافا بجسم صلب ، والقاف : عن انشقاق الاجسام ، والغين : عن سيلان الرطوبات في المجاري المعتدلة الضيق المختلطة بالهواء سيلانا متعوقا به ولكن سريعا جـدا مثل المرتعد ، كقرقرة الاباريق المعتدلة الضيق وعن ارتعاد جسم رقيق لين في الريح مثل ورقـــة كاغد . والكاف : تسمعها عن قرع جسم صلب بجسم صلب ، وعن انشقاق الاجسام اليابسة ... والراء عن ارتعاد ثوب معرض لريح قوية ، وقد يسمع عن تدحرج كرة صلبة على لوح من خشب ... واللام عن لطم الماء باليد ، ... والفاء عن حفيف الاشجار وما اشبهها ... الخ . ينظر : اسباب حدوث الحروف ٥ ، ٢٤ ، ٢٥ .

ولكن التساؤل الذي يبقى قائما بخصوص الدلالة الصوتية هو انعدام الدلالة الطبيعية بين اللفظ ومعناه في كثير من الالفاظ . وقد انتبه ابن جني لذلك فقال : « نعم ، قد يمكن ان تكون اسباب التسمية تخفى علينا لبعدها في الزمان عنا ألا ترى الى قول سيبويه : أو لعل الاول وصل اليه علم لم يصل الى الاخر ، يعني أن يكون الاول الحاضر شاهد الحال ، فعرف السبب الذي له ومن اجله ما وقعت عليه التسمية ، والاخر ـ لبعده عن الحال ـ لم يعرف السبب للتسمية ، ألا ترى الى قولهم للانسان اذا رفع صوته : قد رفع عقيرته ، فلو ذهبت تشتق هذا بان تجمع بين معنى الصوت ، وبين معنى (ع ق ر) لبعد عنك وتعسفت . وأصله ان رجلا قطعت احدى رجليه ، فرفعها ووضعها على الاخرى ثم صرخ بأرفع صوته ، فقال الناس : رفع عقيرته »(٢٢) .

وتقر الدراسات الحديثة ما ذهب اليه ابن جني ، فقد ذكر (هورتيك) ان هناك مئات الامثلة التي نستقيها من احدث شعرائنا ، كلها تنهض دليلا على ان الكلمة الملفوظة لم تقطع صلتها باصلها بل استبقت حقيقتها الصوتية ، على ان قيمتها التعبيرية نمت وترعرعت خارج المجال الصوتي ، فاصبحت وسيلة من وسائل الشرح والتعليل »(٢٣) .

ولا يسلم للفظة مدلولها الصوتي دائما لانها لا تحد بالتعاريف التجريدية التي تحددها به المعجمات اذ يحيط المعنى المنطقي لكل كلمة جو عاطفي ينفذ فيها ويعطيها الوانا مؤقتة على حسب استعمالاتها ، هي التي تكون قيمتها التعبيرية ، فقيمة اللفظة عندما ينقطع مدلولها « يعينها السياق »(٢٤) .

---

(٢٢) الخصائص / جـ١ / ٦٦ .
(٢٣) الفن والادب / ١٣ .
(٢٤) دلالة الالفاظ العربية / د. مراد كامل / ٢٢ ويسمى هذه الدلالة المؤقتة « قيمة حضورية » . و : علم الجمال والنقد الحديث / عبدالعزيز حمودة / ٦-٧ .

ولان حدود اللغة كما يراها ابراهيم أنيس اصوات تتركب فيها الالفاظ وتتخذ وسيلة للتعبير عن الدلالة ، فان هذه الكلمات الصوتية التي نكون منها الكلمات والجمل والعبارات ليست في الحقيقة الا رموزا نستعملها في معظم الحالات للتعبير عما يجول في الخاطر(٢٥) .

وان من خصائص المذهب الرمزي في الادب ، كما يقول تمام حسان : « ان يستخدم الكلمة ليدل بها دلالة طبيعية على المعنى ، أي ان الكلمة بدل ان تستخدم بمعناها العرفي الذي في المعجم تستخدم بمعناها الطبيعي الذي في الجرس ، او بعبارة اخرى بدل ان يستعمل الشاعر العلاقة العرفية بين الرمز الذي هو الكلمة وبين معناها المعجمي يعمد الى العلاقة الطبيعية بين الرمز الذي هو جرس الكلمة .. وبين استجابة الذوق اليه ويجعل هذه الاستجابة هي المعنى على نحو ما في تذوق الموسيقى »(٢٦) أي ان الشاعر يعمد الى قوة ايحاء اللفظة كاعتماد الموسيقى على الانغام في تأثيرها .

وعلى الرغم من اختلاف دلالة الالفاظ على مدى العصور اختلافا قد يصل الى ان تعني اللفظة عكس ما كانت تطلق عليه .. « ولكن هذا كله لا ينفي المبدأ الاول وهو ان جرس اللفظ كان له حسابه في الدلالة ، وكان جزءا في الاصطلاح الذي انشأ المعنى اللغوي للفظة »(٢٧) .

وعلى هذا يقرر لاسل كرومبي : «ان المعنى والصوت كلاهما مرتبط بالاخر ارتباطا لايقبل التفرقة»(٢٨) وان كان يرى ان بالامكان النظر الى قيم كل منهما على حدة .. ففي استجلاء قيم الصوت قال : «كذلك قد يراعى في الالفاظ ناحية أدق وأخف ... ، وهي ان يكون بين اصواتها وبين

---

(٢٥) طرق تنمية الالفاظ في اللغة / ٥ .

(٢٦) اللغة بين المعيارية والوصفية / ١٠٩ ويذكر تمام حسان ان العلاقة الطبيعية بين الرمز والمعنى تسمى الدلالة الاستدعائية ، وهي التي يقول بها اصحاب المذهب الرمزي .

(٢٧) النقد الادبي / سيد قطب / ٣٩ . وينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب / جـ٢ / ٤٦٧ حديث د. عبدالله الطيب عن اصول الالفاظ .

(٢٨) قواعد النقد الادبي / كرومبي / ٣٩ .

الموضوع ملاءمة بحيث يكون فيها تقليد للشيء الموصوف اووحـــي الى الخاطر يصعب تحديده ولكنه محسوس ، وهذه الخاصية للكلمات ينظر فيها الى كل كلمة على حدة وتأثير أصواتها ، ٠٠ ولكـن هناك ناحية لتأثـير الكلمات وهي التي ينظر منها الى الكلمات متتالية متعاقبة ، وهذا مايعبـر عنه بالانسجام او موسيقى اللفظ (rythm) فهنا لاينظر الى الاصــوات المقطعية ونوعها ، بل الى تموجات الاصوات ، والى مقدارها في عدة جمل٠٠ وهذه الموسيقى اللفظية هي بلاشك اهم وسائل الانتفاع بالاصوات في فن الادب ، لان هذا الانسجام هو اكبر عامل في الايحاء بذلك الجزء مـــن العاطفة والشعور الذى يمكن ان تحيا التجارب بدونه»(٢٩) ٠

ايحاء الجرس :

قال ابن جني : «فان كثيرا من هذه اللغة وجدته مضاهيابأجراس حروفه أصوات الافعال التي عبر بها عنها ، الاتراهم قالوا قضم في اليابس ، وخضم في الرطب ، وذلك لقوة القاف وضعف الخاء ، فجعلوا الصوت الاقوى للفعل الاقوى ، والصوت الاضعف للفعل الاضعف ، وكذلك قالوا : صر الجندب فكرروا الراء لما هناك من استطالة صوته ،وقالوا صرصر البازى فقطعوه(٢٩) وسموا الغراب غاق حكاية لصوته ، والبط بطا ، حكاية لاصواتها ، وقالوا: «قط الشيء» اذا قطعه عرضا و «قدة» اذا قطعه طولا ، وذلك لان منقطع الطاء أقصر مدة من منقطع الدال ، وكذلك قالوا : «مدالحبل» «ومت اليـه بقرابة » فجعلوا الدال لانها مجهورة ، لما فيه علاج ، وجعلوا التاء ـ لانهـا مهموسة ـ لما لا علاج فيه(٣١) ٠

---

(٢٩) المصدر نفسه / ٤١-٤٢ ٠

(٣٠) العين / ٦٢ ، ٠٠٠ « ونحو قولك صر الجندب ، وصرصر الاخطب ، فكأنهم توهموا في صوت الجندب مدا وفي صـوت الاخطب ترجيعـا » والخصائص جـ٢ / ١٥٢ ٠

(٣١) الخصائص / جـ١ / ٦٥-٦٦ ٠

وفي هـذا يقول (أولمان) : « وقد تؤدي شدة التأثر بالباعث الصوتي على توليد الكلمات او الاصوات الى مايكاد يكون اعتقادا غامضا في وجـود مطابقة خفية بين الصوت والمعنى »(٣٢) .

وقد تتبع ابن جني ايحاء الجرس في الكلمات فتحدث في باب امساس الالفاظ اشباه المعاني ، باحساس نافذ وذوق عميق قال : «انهم قد يضيفون الى اختيار الحروف وتشبيه اصواتها بالأحداث المعبر عنها بها ترتيبها ،وتقديم مايضاهي أول الحدث ، وتأخير مايضاهي اخره ، وتوسيط مايضاهي اوسطه، سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود ، والغرض المطلوب ، وذلك قولهـم بحث ، فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الارض والحـــــاء لصحلها(٣٣) تشبه مخالب الاسد ،وبراثن الذئب ونحوهما اذا اغارت في الارض والثاء للنفث ، والبث للتراب ، وهذا أمر تراه محسوسا محصلا »(٣٤) .

ويبن ابن الاثير ان قوة اللفظ في نقل صيغته بالتضعيف يزيد في قـوة معناه «لان الالفاظ أدلة على المعاني ، وامثلة للابانة عنها ، فاذا زيـــد في الالفاظ اوجبت القسمة زيادة المعاني» ، قال : «وهذا النوع لايستعمل الا في مقام المبالغة ، فمن ذلك قولهم : خشن واخشوشن ، فمعنى خشن دون معنى اخشوشن ، لما فيه من تكرير العين ، وزيادة الواو ، نحو فعل وافعوعـــل ومما ينتظم بهذا السلك : قدر ، واقتدر ، فمعنى اقتدر اقوى من معنى قدر قال تعالى : (فأخذناهم أخذ عزيز مقتدر)(٣٥) فمقتدر هنا ابلغ من قادر ، وانما عدل اليه للدلالة على التفخيم للامر ، وشدة الاخذ الذى لايصدر الاعن قوة الغضب او للدلالة على بسط القدرة . وعلى هذا ورد قول ابي نواس :

فعفوت عـنـي عفو مقتـــدر حلت لـه نقـم فألغاهـــا

---

(٣٢) دور الكلمة في اللغة / ستيفن اولمان / ٨١ .
(٣٣) الصحل : البحة في الصوت .
(٣٤) الخصائص / جـ٢ / ١٦٢-١٦٣ .
(٣٥) سورة القمر / آية ٤٢ .

ونحو قوله تعالى : (فكبكوا فيها هم والغاوون)[٣٦] فان معنى «كبكوا» من الكب ، وانما استعمل في الاية دلالة على شدة العقاب ، لانه موضع يقتضي[٣٧] .

ونبه ابن الاثير ان قوة اللفظ لقوة المعنى لاتستقيم الا في نقل صيغة الى صيغة اكثر منها ، كنقل الثلاثي الى الرباعي ، والافاذا كانت صيغة الرباعي مثلا موضوعة لمعنى فانه لا يراد به ما أريد من نقل الثلاثي الى مثل تلك الصيغة وذلك نحو قوله تعالى : «ورتل القرآن ترتيلا»[٣٨] فان لفظة (رتل) على وزن لفظة (قتل) ، ومع هذا ليست دالة على كثرة القراءة ، وانما المراد بها انتكون القراءة على هيئة التأني والتدبر ، وسبب ذلك ان هذه اللفظة لاثلاثي لها ، حتى تنقل عنه الى الرباعي ، وانما هي رباعية موضوعة لهذه الهيئة المخصوصة من القراءة[٣٩] .

دلالة الاشتقاق :

وذهب الجاحظ الى القول انالعرب تشتق مناسم الشيء الذى يعاينون ويسمعون الفاظا توحي بمعانيها ، فمن ذلك قول سوار بن المضرب[٤٠] :

تغنى الطائران ببين ليلى ... على غصنين من غرب وبان
فكان البان أن بانت سليمى ... وفي الغرب اغتراب غير دان

فاشتق كما ترى الاغتراب من الغرب والبينونة من البان . وقال جران العود :

جرى يوم رحنا بالجمال نزفها ... عقاب وشحاج من البين يبرح
فأما العقاب فهي منها عقوبة ... واما الغراب فالغريب المطوح

---

(٣٦) سورة الشعراء / آية ٩٤ .
(٣٧) المثل السائر / ق٢ / ٢٥٠-٢٥٢ .
(٣٨) سورة المزمل / آية ٤ .
(٣٩) المثل السائر / ق٢ / ٢٥٦ .
(٤٠) وينسب الى جحدر العكلي / ينظر الكامل / جـ١ / ١٤٦ مطبعة نهضة مصر .

فلم يجد في العقاب الاالعقوبة ، وجعل الشحاج وهو الغراب البـــارح وصاحب البين ، واشتق منه الغريب المطوح(٤١) .

ويذكر ابن دريد ان للعرب مذاهب في اشتقاق اسماء ابنائها لماتدل عليه من معان ، قال : فمنها ماسموه تفاؤلا على اعدائهم ، نحو غالب وغلاب ،وظالم وعارم ومقاتل ، ومعارك وثابت ونحو ذلك ، وسموا في مثل هذا البـــاب: مسهرا ومؤرقا ، ومصبحا ، ومنبها ، وطارقا ومنها ماتفاءلوا به للابناء نحـــو نائل ، ووائل ، وناج ومدرك ، وسالم وسليم ، ومالك وعامر وسعد وسعيد ومسعدة وأسعد ، وما أشبه ذلك ، ومنها ماسمي بالسباع ترهيبا لاعدائهم نحو أسد ، وليث ، وفراس ، وذئب ، وعملس ، وضرغام ، وما أشبه ذلك، ومنها ماسمي غلظ وخشن من الشجر تفاؤلا ايضا نحو طلحة ،وسمرة،وسلمة وقتادة ، وهراسة ، كل ذلك من شجر له شوك وعضاه ، ومنها ماسمي بمـــا غلظ من الارض وخشن لمسه وموطئه مثل حجر ، وحجير ، وصخر ، وفهر، وجندل ، وجرول ، وحزن ، وحزم . وذهب الى تأويل اشتقاق بعض الاسماء بما توحيه من دلالة ، قال : «واحسب ان اشتقاق الشيب من اختلاط البياض بالسواد ، من قولهم شبت الشيء اشوبه شوبا اذا خلطته»(٤٢) .

ومما أول به اشتقاق قضاعة انها من قولهم انقضع الرجل عن اهله اذا بعد عنهم(٤٣) ، ويشير ابن دريد الى ان بعض الاسماء مما لا يمكن تأويـــل اشتقاقها لقدمها وقدم العهد بمن كان يعرفها(٤٤) .

ويرى ابن قتيبة في ايحاء هذه الاسماء مزية الحسن والقبح ، قال : «وقد يقدح في الحسن قبح اسمه ، كما ينفع القبيح حسن اسمه ... ولذلك قيل اشفعوا بالكنى فانها شبهة» ، قال : «وتقدم رجلان الى شريـــح فقال احدهما ادع أبا الكويفر ليشهد ، فتقدم شيخ ليشهد فرده شريح ولـــم

---

(٤١) الحيوان / جـ٣ / ٤٤٠ ، والنقد المنهجي عند الجاحظ / ٧٧ .
(٤٢) الاشتقاق / جـ١ / ٥ ، ١٢ .
(٤٣) المصدر نفسه / جـ٢ / ٥٣٦ .
(٤٤) لمصدر نفسه / ٥٣٣ .

يسأل عنه ، وقال : لو كنت عدلا لم ترض بها • ورد آخر يلقب «أبا الذبان» ولم يسأل عنه •

وسأل عمر رجلا اراد ان يستعين به على أمر عن اسمه واسم ابيه ،فقال: ظالم بن سراق ، فقال : تظلم انت ويسرق ابوك ، ولم يستعن به[٤٥] •

ويرى ابن جني ان الالفاظ المشتقة من اصل واحد تدل على معان متقاربة فلفظة (ج ب ر) تدل على القوة والشدة في جميع تقلباتها الاشتقاقية ومن ذلك تركيب (ق س و) و (ق و س) و (و ق س) و (و س ق) و (س و ق) تدل على القوة والاجتماع ومنها (القسوة) وهي شدة القلب واجتماعه[٤٦] •

والتمس ابن جني افادة اللفظ للدلالة على معناه حتى بين الالفاظ المتقاربة في البناء اللفظي ، قال : «واستعلموا تركيب (ج ب ل) و (ج ب ن) و (ج ب ر) لتقاربها في موضع واحد وهو الالتئام والتماسك ، منه الجبل لشدته وقوته ، وجبن اذا استمسك وتوقف وتجمع ، ومنه جبرت العظم ،ونحوه أى قويته •

وقد تقع المضارعة في الاصل الواحد بالحرفين نحو قولهم السحيل، والصهيل ، والصاد أخت السين ، كما ان الهاء اخت الحاء[٤٧] •

نخلص من هذا ان التجانس الصوتي في جرس هذه الالفاظ قد هيأ لاستعمالها في معان متقاربة ، أى ان الدلالة الصوتية فيها هي التي اوحت بمعانيها •

وبقدر ماتفيد الدلالة الصوتية ايحاء معنى اللفظة مفردة ، نجد الالفاظ تكتسب دلالة يوحيها السياق المنظومة فيه ، كقول القطامي في وصف النوق:

يمشين رهوا فلا الاعجاز خاذلة ولا الصدور على الاعجاز تتكل

---

(٤٥) الشعر والشعراء / جـ١ / ٧١ ، وكتاب الصناعتين / ١٥٨ ، قال ابو هلال : وظالم هذا جد المهلب بن ابي صفرة •
(٤٦) الخصائص / جـ٢ / ١٣٦-١٣٧ •
(٤٧) المصدر نفسه / ١٤٩ •

قال ابن طباطبا : لوجعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن وكقول كثير :

اسيئي بنا اواحسني لاملومـــة   الينـــا ولامقليـــة ان تقلـــت

قال : قالت العلماء لوقال هذا البيت في وصف الدنيا لكان أشعـــر الناس (٤٨) .

وأخذ على أبي تمام قوله :

رقيق حواشي الحلم لو ان حلمه   بكفيك ماريت في أنـــه بـــرد

فقيل : «هذا هو الذى اضحك الناس منذ سمعوه والى هذا الوقـت لان الحلم لايوصف بالرقة ، وانما يوصف بالعظم والرجحان والثقـــل والرزانة(٤٩) . واخذ عليه قوله ايضا :

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت   لها وشحا جالت عليها الخلاخل

قال الامدى : «واذا كان الخلخال ، وشاحا للمرأة فانه يأخذ أعـلى جسدها كله واذا كانت كذلك فقد مسخت الى غاية القماءة والصغر ،وصارت في هيئة الجعل .

وقال القاضي الجرجاني فيه : «وكيف يكون حال من يجول الخلخال من عاتقها وكشحها ، وهل تكون هذه من البشر ، فضلا عن ان تنسـب الى الحسن» ، وقال ابو هلال « : ولو قال «نطقا» لكان حسنا »(٥٠) . وانما توصف الخصور بالدقة ، وقد بالغ ابو العتاهية في ذلك بقوله :

ومخصـــرات زرننـــا   بعد الهـدو من الخدور

نفـــج روادفهـــن   يلبسن الخواتم في الخصور

فقوله : (يلبسن الخواتم في الخصور) يعني دقتها ، قال الامدى : وكـــل

---

(٤٨) عيار الشعر / ٨٥ وكتاب الصناعتين / ١٥٢ وفيه قال ابو هلال : فهو كالشيء الموضوع في غير موضعه .
(٤٩) الموازنة / ١٢٨ والوساطة / ٧٨ وكتاب الصناعتين / ١٢٥ .
(٥٠) الموازنة / ١٣١ والوساطة / ٧٨ وكتاب الصناعتين / ١٢٦ .

ما دنا من المعاني من الحقائق كان الوط بالنفس واحلى في السمع واولى بالاستجادة[٥١] .

وعد النقاد مما يعاب على الشاعر استعماله الالفاظ في صيغة ينصرف الذهن عنها الى صفة مخصوصة ، فقد ذهب قول المسيب بن علس مثلا لهذا الوهم في الدلالة :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

والصيعرية سمة للنوق لاللفحول ، فسمعه طرفة وهو صبي ينشد هذا البيت ، فقال : « استنوق الجمل » فضحك الناس وسارت مثلا »[٥٢].وعاب الاصمعي ذا الرمة في قوله :

حتى اذا دومت في الارض ادركها كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

قال : «وانما يقولون : دوم في الهواء اذا حلق ، ودوى في الارض اذا ذهب»[٥٣] واخذ عليه ايضا قوله :

نغار اذامالروع أبدى عن البرى ونقرى عبيط اللحم والماء جامس

فلا يقال ماء جامس ، وانما يقال ودك جامس[٥٤] .

وجعل ابن سنان من شروط الفصاحة ان لاتكون الكلمة قد عبر بها عن أمر اخر يكره ذكره ، فاذا وردت وهي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت وان كملت فيها صفات الحسن في تركيبها ، ومنه لفظة « الكنيف » فان اصله الساتر ومنه قيل للترس كنيف ، الا ان استعمالها في موضع اخر قد اكسبها دلالة ثانية ينصرف الذهن لها عند سماعها .

---

(٥١) الموازنة / ١٣٩ . يقال : امرأة نفج الحقيبة ، بضم النون والفاء ، اذا كانت ضخمة الارداف .

(٥٢) الشعر والشعراء / جـ١ / ١٨٣ والموازنة / ٣٩ والموشح / ١١٠ وسر الفصاحة / ٢٥٤ . والصيعرية : سمة في عنق الناقة خاصة . والمكدم : الغليظ او الصلب .

(٥٣) الموازنة / ٤١ .

(٥٤) كتاب الصناعتين / ١١٦ .

ومنه قول الشريف الرضي :

أعزز علي بأن أراك وقد خلت ‏ ‏ من جانبيك مقاعد العواد

فايراد مقاعد في هذا البيت صحيح ، الا ان الذهن ينصرف في دلالته الى ما يكره ذكره في مثل هذا الشأن ، لا سيما اذا أضيف الى ما يحتمل الدلالة . قال ابن سنان : ولو انفرد كان سهلا ، فاما اضافته الى ما ذكره ففيه قبح لا خفاء فيه » .

ومن هذا النحو قول أبي تمام :

متفجر نادمته فكأنني ‏ ‏ للدلو أو للمرزمين نديم (٥٥)

فالدلو هنا احد البروج ، ولكن الذهن ينصرف الى دلالته على اسم الدلو المعروف(٥٦) .

لذلك اشترط ابو هلال للفظ المختار ان لا ينصرف الذهن في دلالته الى معنى من كلام العامة والفاظ الحشوية كقول المتنبي :

اين البطاريق والحلف الذي حلفوا ‏ ‏ بمفرق الملك والزعم الذي زعموا

قال : هذا قبيح جدا ، وانما سمع قول العامة حلف برأسه ، فاراد ان يقول مثله فلم يستو له فقال بمفرق الملك فجاء في غاية الهجنة ولو جاز هذا لجاز ان يقول : حلف بيافوخ أبيه وبقمدوحة سيده(٥٧) .

ويرى ابن سنان انه لا سبيل للشاعر أو الكاتب ان يعتذر في ايراد هذه الالفاظ بحجة ضرورة النظم ، لانه قادر على استدراك ذلك بحذف اللفظة

---

(٥٥) المرزمان : نجمان من نجوم المطر .
(٥٦) سر الفصاحة / ٧٥-٧٦ .
(٥٧) كتاب الصناعتين / ١٥٥ . والقمدوحة : الهنة الناشزة فوق القفا .
(٥٨) سر الفصاحة / ٦٥ .

أو البيت كله ان لم يكن قادرا على تبديل كلمة منه ، ومثل ابن سنان لهذه الالفاظ بقول ابي تمام :

قد قلت لما لـــج في صده أعطف على عبـــدك يا قابري

وعد قوله هذا غاية في السخافة ، لان (قابري) من الفاظ عوام النساء .

ومنه قول ابي نصر بن نباتة :

فقد رفعت ابصارها كـــل بلدة من الشوق حتى اوجعتها الاخادع

فان - اوجعتها - من أشد الفاظ العامة ابتـــذالا ، وان كانت الاخادع قبيحة[٥٨] فهذه الالفاظ وما يجري مجراها يشين في استعمالها الادبي اقترانها بدلالة عامية تفقدها قيمتها الادبية في التعبير .

وعد ابن الاثير هذا الذي تتداول العامة معانيه من مبتذل الالفاظ ، ومنه قول الفرزدق :

واصبح مبيض الصقيع كأنـــه على سروات النيب قطن مندف[٥٩]

فقوله (مندف) من الالفاظ العامية . ومنه قول البحتري :

وجـوه حســادك مسودة أم صبغت بعـــدي بالزاج

فلفظة (الزاج) من أشد الفاظ العامة ابتذالا[٦٠] .

على هذا يمكن القول ان مفاد اللفظ في الدلالة على معناه ، قد يقع حال سماع اللفظ ، وذلك ما يسمى بوحي الاصوات ، ومنه ما يكون حسا غامضا ينصرف له الذهن نكتسبه من كثرة تجاربنا مع الالفاظ ودلالتها في سياق التعبير[٦١] .

---

(٥٩) وسروات النيب ، اسنمة الابل . والصقيع الجليد .

(٦٠) المثل السائر / ق١ / ٢٦٠ .

(٦١) دلالة الالفاظ / ١٢١ .

جرس الالفاظ وعلم الجمال :

من مقولات العرب النقدية المبكرة في قيم الشعر الفنية قولهم : «الشعر كالسراء والشجاعة والجمال ، لا ينتهي منه الى غاية »[٦٢] وشأن الشعر والجمال شأن المحسوسات الذوقية ، «شيء تجده ولاتحده»[٦٣] لايتفق على حدود خاصة في قيمها ، لانها ابداع ، والابداع في منظور الادب ، لا ينتهي ، فهو متجدد ترفده الحياة باسباب التطور والديمومة ، وليس لنا ان نطيل في سرد الشواهد التي أثرت فيها دورة الحياة والزمن فتغيرت مفاهيمها ، كما تغيرت في الشعر الفاظ كان لها رنين أخاذ في فواتح القصائد، فلم يعد لالفاظ الاطلال ، والدمن ، والنؤى ، جرسها البكائي المثير ، كما فقد وصف الصحراء والناقة والحصان وطراد ثور الوحش جرس الاعتداد والصلابة المقرونة بالنشوة • ولكن تظل هذه الالفاظ ، والفاظ اخرى في جمالية المرأة ، كجيد الرئم ، وعيون المها ، والحور ، وغصن البان ، واعواد الخيزران ، يثير رنين جرسها في ذات الانسان العربي احساسا شاعريا غامضا ، ورثه عن فطرة اصيلة في ذاته ، كما يثير جرس الحب العذري ، احساسا بالبراءة والطهر ، لا ترقى يد الزمن على محوه ، ولكن من شواهد الامس الجمالية ما تحول الى قبح ، فالوشم في وجه المرأة ووضع النؤور والجادى[٦٤] ، اصبحت ناشزة قبيحة بعد ان كانت زينة يتغنى الشاعر بها •

---

(٦٢) طبقات فحول الشعراء / ٥٤ •
(٦٣) فن القول / ٨٩ •
(٦٤) النؤور : كصبور : النيلج ودخان الشحم (ق•م ، ج٢ / ١٥٥) وقد ذكر ان العربيات الحسان كي يضعنه على الوشم يجددن خضرته كلما بهتت • قال لبيد في معلقته :

او رجع واشمة نؤورها ... كففا تعرض فوقهن وشامها

والجادى : الزعفران (ق•م ، ج٤ / ٣١٣) وفي شهر هدبة ما يفيد ان الغواني كن يضعن على انوفهن الجادى فيبدون كأنهن راعفات قال :

تضمخن بالجادى حتى كأنما ... الانوف اذا استعرضتنه رواعف

ينظر : سمط اللالىء / لابي عبيد البكري / ٢٠٧ وشعر هدبة بن الخشرم العذري / ١١٧ والمرشد / ج٢ / ٤٨١ •

وعلى هذا فالذي يبقى لنا هو استقراء القيم التعبيرية التي تصنع جمال الالفاظ الى جانب غيره من الوان الجمال ، فقد أثر عن العرب عنايتهم بالبيان وجمال الكلام واستدلوا على ذلك بما روى عن النبي (ص) عندما سئل : فيم الجمال ؟ قال : في اللسان . يريد البيان[٦٥] .

وفضل اللسان على البيان ، انه يظهر جرس اللفظة ويبينه ، فنستطيع في ضوء ذلك ان نحكم الحس والذوق في تمييز جرس الالفاظ ونغمها واستجلاء قيمها الجمالية .

على ان هذه القيم تخضع لاحوال مختلفة تبعا لاختلاف احوال المتلقين للتعبير الادبي وامزجتهم وبيئاتهم ، « فالادب يحاكي الطبيعة والحياة باللغة »[٦٦] من خلال تحسس الاديب لمعطيات الطبيعة والحياة ، فاذا كان التأثر بهذه اللغة اول مراحل النقد الادبي والفني ، فان المرحلة التالية هي التعبير عن هذا التأثر ، فقالوا لفظ جزل وسهل ورقيق وعذب ووحشي وغريب ، من خلال تحسسهم للوحدات الصوتية في تلك الالفاظ او ما اصطلح عليه في علم الصوت Phonemes وهي ذرات اللغة التي تحول تدفق الاصوات الى كلام انساني[٦٧] .

وهذا الربط بين اللفظ والجرس يؤكد اهميته في حسن اللفظة وقبحها « فاللغة المتكلمة تحرص على ائتلاف الجرس »[٦٨] وائتلاف الجرس في الكلام هو القيمة المحسوسة في شكل التعبير الادبي ، « ومقاييس الجمال لا يتفق فيها الا على ما هو عام شامل ، وهذا العام معروف في عالم الفنون الشكلية مطبق فيها منذ زمان وهو معروف في عالم الفنون الصوتية وخاصة الموسيقى »[٦٩] وهذا ما ذهب اليه هربرت ريد حيث قال : « ولست انكر

---

(٦٥) سر الفصاحة / ٥٢ والعمدة / جـ١ / ٢١٤ ومحاضرات الادباء / الراغب / ق١ / ٥٩ .
(٦٦) النقد والنقاد المعاصرون / ٢٢٨ .
(٦٧) اصوات واشارات / ٢٠٠ .
(٦٨) المدخل الى دراسة البلاغة العربية / ٤٧ .
(٦٩) النقد الادبي / د. سهير القلماوى / ٨٧ .

وجود عامل عام في ميدان الجمال ، سواء في ابــداع العمل الفني او تذوقه»(٧٠) .

ولما كانت وحدة الفنون الشكلية تلتقي في خاصيتها التعبيرية ، « وقديما كان اللفظ وحده وسيلة التعبير عند العرب »(٧١) امتاز البيان والتعبير الادبي عندهم بخصيصة جمالية يتوخاها الخطيب والشاعر بصيغة الفاظـه وقوة جرسها ، حتى انهم ميزوا هذا الحسن والقبح في ذات الحروف . قال ابن الاثير : واعلم انه يجب على الناظم والناثر ان يتجنبا ما يضيق به مجال الكلام في بعض الحروف كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والغين فان في الحروف الباقية مندوحة عن استعمال ما لا يحسن من هـذه الحروف .

ويخص ابن الاثير بهذا القول تكرار هذه الحروف في ابيات القصيدة فيمجه السمع ، كما فعل ابو تمام في قصيدته الثائية :

«قف بالطلول الدراسات علاثا»(٧٢)

وحجة ابن الاثير في هذا .. ان واضع اللغة لم يضع عليها الفاظا تعذب في الفم ، ولا تلذ في السمع ، والذي بهذه الصفة منها فانما هو قليل جدا(٧٣) . وقد يغير من حال اللفظة في الاستعمال حرف تختلف قيمة جرسه في السمع فيحسن حالها كقول ابي الطيب :

كم وقفة سجرتك شـوقا بعدما غـَرِيَ الرقيب بنا ولجّ العاذل

قال الثعالبي : « فلم يحسن موقع (سجرتك) أي ملأتك »(٧٤) ورأى انها لو كانت بالحاء فقال (سحرتك) لحسن حالها .

---

(٧٠) تعريف الفن / ٣٣ .
(٧١) قضايا جديدة في ادبنا الحديث / د. محمد مندور / ١٣ .
(٧٢) وعجز البيت : أضحت حبال قطينهن رثاثا . وقال فيه ابن سنان : « فليت شعري من حظر عليه القوافي واقتصر به على الثاء دون غيرها من الحروف ، حتى يقول علاثا » / سر الفصاحة / ٦٢ .
(٧٣) المثل السائر / ق١ / ٢٥٣-٢٥٤ .
(٧٤) يتيمة الدهر / جـ١ / ١٦٦ .

ومن هنا قالوا ان اهم أصل من اصول الادب انه فن جميل ، وان اهم ما يقام له وزن في لغة الادب هو جمال القول[٧٥] .

واذا كان الشكل العام هو الذي تلتقي عنده جماليات التعبير في الفنون ، فان التعبير « هو الواقعة الجمالية ذاتها »[٧٦] كما يقول كروتشه .

فقد عرف العرب اسلوب التناظر والتناصف في تحديد جمال المحسوسات الشكلية ، قال الاصمعي : « سألت عيسى بن عمر عن التناصف فقال : هو ان تكون العينان مثل الانف في الحسن »[٧٧] .

وعدوا فصاحة القوم وحسن كلامهم جزءا من احساسهم بجماليات الالوان ، فقد روى المبرد عن علي بن القاسم الهاشمي انه قال : « رأيت قوما من أزد السراة لم افصح منهم ، وكانوا يلبسون الثياب المصبغة ، قلت لاحدهم ماحملك على لبس المصبغ ؟ قال : ابتغاء الحسن »[٧٨] .

وقالوا فيما يعد من معايير علم الجمال : ان الحروف التي هي اصوات تجري من السمع مجرى الالوان من البصر »[٧٩] وبهذا يقول علماء الجمال ، قال (جاريت) : « فللون والصوت شأن كبير في مسألة الجمال ، فاللون والصوت كما يقول العلم ، انما هي احساسات تحدثها في عقولنا حركات الهواء او الاثير التي تؤثر في اعصابنا »[٨٠] ويقول (هورتيك) : « فالمعطيات البصرية والسمعية وحدها هي التي تشكل مادة ابداع فني »[٨١] . وكذا هو « مفهوم الجمال عند الشعراء وعند المفكرين ، وعند النقاد العرب ادراك

---

(٧٥) قضايا جديدة في ادبنا الحديث / ١٣ ، وعلم اللغة / وافي / ١٨٦ .
(٧٦) علم الجمال / ١٨٣ ، ويذهب جاريت لمثل هذا الراي « وهو ان الجمال في المعبر من الشعور » / فلسفة الجمال / ١١٥ .
(٧٧) الفاضل / المبرد / ٢٨ .
(٧٨) الفاضل / المبرد / ١١٣ .
(٧٩) سر الفصاحة / ٥٤ .
(٨٠) فلسفة الجمال / جاريت / ٨١ .
(٨١) الفن والادب / ١٩ .

حسي »[٨٢] فشبهوا الالفاظ بالصورة ، قال القاضي الجرجاني : « والشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وشيقا وان لم يكن لطيفا رشيقا .

وقد يجد الصورة الحسنة الخلقة التامة مقلية ممقوتة واخرى دونها مستحلاة مموقة ، ولكل صناعة اهل يرجع اليهم في خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه احوالها »[٨٣] ولمثل هذا ذهب ابن الاثير في مقايسته الحسية ، في التمييز بين الصور الحسنة والالفاظ الحسنة ... « وقياس حاسة على حاسة مناسب » قال : « فان عاند معاند في هذا وقال : اغراض الناس مختلفة فيما يختارونه من هذه الاشياء .. قلت في الجواب : نحن لا نحكم على الشاذ النادر الخارج عن الاعتدال ، بل نحكم على الكثير الغالب »[٨٤] .

وفي هذا يقول ابن سنان : « اعتمد الحذاق من الشعراء على اختيار اسماء المنازل والنساء في الغزل وتجنبوا ما لا يحسن لفظه » فاستقبحوا قول ابي تمام :

يقول أناس في حبيناء عاينوا   عمارة رحلي من طريف وتالد

وقالوا : ما الفائدة في ذكر (حبيناء) ؟ وليس ابو تمام مضطرا الى ذكر الموضع الذي قيل له فيه هذا .

وقد ذكروا ان الفرزدق اخذ على مالك بن اسماء بن خارجة وقد انشده :

حبذا ليلتي بتل بوني

---

(٨٢) الاسس الجمالية في النقد العربي / ١٧١ .
(٨٣) الوساطة / ١٠٠ . ومقولة الجرجاني هذه تعد نظرة جمالية في النقد العربي / فلسفة الالتزام في النقد / ٤٠ .
(٨٤) المثل السائر / ق١ / ٢٢٠ .

وقال : افسدت شعرك بذكر (بوني) قال له : ففي (بوني) كان ذلك ، قال : وان كان .

ومن ذلك قول ابي عبادة البحتري :

فلا وصـــل الا أن يطيف خيالها　　بنا تحت جؤشوش من الليل مظلم

قال : « فليس بقبح جؤشوش خفاء »[٨٥] .

وعلى هذا فليس الامر كما ذهب بعض المعاصرين ، بان ابن الاثير اخطأ في قسمته الالفاظ الى حسنة وقبيحة لانه لم ينتبه الى ان هذه القسمة منشؤها ظروف الحياة الطارئة ، واستعمال الناس خاضع لقوانين التغيير ، لا نفس طبيعة اللغة من حيث مخارجها ، وان ابن الاثير بهذا فرض ذوقه وذوق طبقة خاصة من معاصريه على طلاب الادب العربي جميعا[٨٦] ، لان ابن الاثـير اعتمد في حكمه الذوق اولا في قيم الالفاظ باعتبارها قيما محسوسة وطبق مقاييسه على الغالب في الاستعمال عند العرب ، اما الشاذ والنادر والذي اخضعته البيئة الى التغيير من الالفاظ ، فهو ليس موضوع القياس عند ابن الاثير ، قال : « ولا يسبق الى وهمك ايها المتأمل الى قول القائل الذي غلب عليه غلظ الطبع وفجاجة الذهن بان العرب كانت تستعمل من الالفاظ كذا وكذا فهذا دليل على انه حسن ، بل ينبغي ان تعلم ان الذي نستحسنه نحن في زماننا هذا هو الذي كان عند العرب مستحسنا ، والذي نستقبحه هو الذي كان عندهم مستقبحا ... » ثم قال : « فان استحسان الالفـاظ واستقباحها لا يؤخذ بالتقليد من العرب ، لانه شيء ليس للتقليد فيه مجال ، وانما هو شيء له خصائص وهيئات وعلامات اذا وجدت عـلم حسنه من قبحه .. واما الذي نقلد العرب فيه فانما هو الاستشهاد باشعارها على ما ينقل من لغتها ، والاخذ بأقوالها في الاوضاع النحوية »[٨٧] ... أرأيت

---

(٨٥) سر الفصاحة / ٥٩ ، ٦٢ .
(٨٦) المرشد الى فهم اشعار العرب / جـ٢ / ٤٧٩ .
(٨٧) المثل السائر / ق١ / ٢٢١ ، ٢٢٢ .

كيف علل ابن الاثير حكمه وانه اعتمد الصيغة الفنية ومتغيرات الذوق في تمييز قيم الالفاظ ولم يسلم لخصائص جامدة لان العرب استعملتها في زمانها القديم ، وانما علل حكمه بالقول : « وحسن الالفاظ وقبحها ليس اضافيا الى زيد دون عمرو ، او الى عمرو دون زيد ، لانه وصف ذَوويٌ لا يتغير بالاضافة »(٨٨) .

فلا زال الناس يستحسنون لفظة الغصن ويعافون في الاستعمال لفظة العسلوج ، ويرددون لفظة (المدامة) ويجهلون (الاسفنط) وكذا لفظة (السيف) ولفظة (الخنشليل) ولفظة (الاسد) و (الفدوكس) والديمة والمزنة اكثر دورانا من لفظة (البعاق) ، فما استحسنه ابن الاثير لا زال حسنا وما حكم بقبحه لا زال معافا مهملا بين الناس .

ولقد كان من عناية النقاد والبلاغيين العرب ان اعتمدوا في محاوراتهم في قضية اللفظ والمعنى أسسا من شأنها ان تعد اليوم من عناصر علم الجمال ، فقيم اللفظة المفردة وخصائصها التي تبلورت عند ابن سنان ، ونظرية النظم التي أنضجتها عقلية عبدالقاهر وذوقه ، قد برزت في مذهب ابن الاثير في عنايته بالالفاظ مفردة ومركبة واظهار حسنها وقبحها من خلال جرسها الصوتي . ولعل من أنضج التقريرات التي أشرها عبدالقاهر وبلورها ابن الاثير بالشواهد هو ان الكلمة تتأثر في الساق المنظومة فيه حسنا او قبحا ، وفي هذا يقول علم الجمال الحديث : « ان الانماط الجمالية المختلفة لا تختلف كثيرا في جمالها الذاتي ما دامت تظل انماطا مجردة ، وانما تختلف اختلافا كبيرا حينما توجد في سياق معين ... مثل ذلك مثل اللفظة في القصيدة التي تستمد معظم تأثيرها من ملاءمتها لسياقها اكثر مما تستمده من جمالها الذاتي ، وان كان جمالها الذاتي لازما ايضا »(٨٩) .

---

(٨٨) المصدر نفسه / ٢٢٢ .

(٨٩) الاحساس بالجمال / سانتيانا / ١٣٨ . يرى (كانت) خلاف هذا الراي ، فالعمل الفني عنده تكمن كل قيمته في ذاته بعيدا عن اية غايات او متطلبات خارجية ، والذوق هو ملكة الحكم على الشيء ، وهذا هو القانون للحكم الجمالي / ينظر : فلسفة الالتزام في النقد الادبي / رجاء عيد / ٢٩ .

ولما كان جوهر النقد البحث عن اسباب الاستحسان والاستهجان ، واستخلاص عناصر الجمال ، وتبين سمات القبح ... وان طبيعة النقد البحث عن القيم الظاهرة على طبائع الاشياء ، والكامنة فيها[٩٠] ، أمكن القول : « الجمال والنقد توءمان لا ينفصلان ... يقول جاريت : « ان القدرة على تفهم علم الجمال تثمر نقدا جيدا ، بل تأتي بنتاج فني جيد »[٩١] لذلك فقد عني العرب في مراعاة الكثير من مبادئ علم الجمال في احكامهم النقدية وحكموا الحس والذوق في تمييز الحسن والقبح في الالفاظ ، وكان لرهافة حسهم وتغليب ذوقهم ان شغفوا بموسيقى اللفظ شعره ونثره ، وتوخوا ذلك في رنين القافية وحاكوا هذا الرنين في نثرهم بابداع السجع باعتباره ضربا من ضروب الموسيقى التي يوفرها الوزن والقافية في الشعر ، وعولوا في استجلاء قيم الجمال في كلامهم على الذوق والقريحة ، التي تجد لهما في النفس احساسا من شأنها ان تعرض هذه المزية ، لان المزايا التي هي ذاتها احساسات جمالية ، أمور خفية ومعان روحانية ، وعلى هذا قال الجرجاني : « ان هذا الاحساس قليل في الناس »[٩٢] وان بغيره لا يدرك الجمال ، ومثال ذلك بيت الحماسة »[٩٣] .

شددنا شدة الليث غدا والليث غضبان

وقول النابغة :

نفس عصام سودت عصاما وعلمته الكر والاقداما

فليس من شك ان لتكرار لفظة اللث نغمة وجرسا لا تتوفر في قولنا وهو غضبان . وقال الجرجاني في تكرار لفظة (عصام) : « ولا يخفى على من له ذوق حسن هذا الاظهار ، وان له موقعا في النفس وباعثا للاريحية لا يكون اذا قيل : نفس عصام سودته »[٩٤] .

---

(٩٠) دراسات في نقد الادب العربي / ٢٨ .
(٩١) النقد الادبي من خلال تجاربي / ١٢٢ .
(٩٢) دلائل الاعجاز / ٤٧٨ .
(٩٣) هو للفند الزماني : شرح التبريزي / ١ / ١٣ .
(٩٤) دلائل الاعجاز / ٤٨٤ وينظر النقد الجمالي / روز غريب / ١٤٥ .

وعلى هذا عدت بعض الدراسات الحديثة من الحس الاستاطيقي[٩٥] في النقد العربي قولهم : « ان من البيان لسحرا »[٩٥] . فالذي يكسب الشعر اسلوبا وكيفية أجود ، انما هو صفته الخاصة وجرسه أي اللغة[٩٧] . ولذلك فقد بين (كروتشه) ان علم الجمال هو (علم التعبير) وينبغي على اللغة كعلم ان تذوب في علم الجمال[٩٨] .

ونرى ان عبارة كروتشه هذه تحدد بوضوح اهميـــة آراء البلاغيين والنقاد في تمييزهم بين قيم الالفاظ وخصائصها الذاتية واخضاعها لضوابط حسية ذوقية سواء أكانت منفردة أم منظومة في سياق التعبير ،وذلك ماتعاورت عليه الدراسات النقدية والبلاغية في تراثنا ، واغنته تقريراتهم الفنيـــة التي ربطت الفنون التعبيرية بظواهرها الحسية التي هي ظواهر جمالية . وكانت اللغة وعباراتها الباعث على تذوق الجمال عن طريق اثـارة الخيال وايقاظ العاطفة وابراز الصور العقلية التي تنطوي عليها الالفاظ[٩٩] .

لذلك فعـــلاقة الجرس بحقيقة الجمـــال لا تتركز في حسن الصوت فحسب ، وانما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من انفعال ذاتي للانسان ، لان أثر الكلمة الملفوظة لا يتحدد في اثارة حاسة السمع ، وانما في اثـارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الانسان ايضا .

---

(٩٥) الاستاطيقيا (Aesthetics) ومعناها نظرية الادراك الحسي ، او التأثرية وقد استخدمها الفيلسوف (كنت) ليدل بها على نظريته في الزمـان والمكان بوصفهما صورتي الادراك بأسره كما ان البعض قد ضيق من مجالها بحيث جعلها مساوية لفلسفة الفن ، يقول سانتيانا : « اذا جمعنا بين لفظ النقد ومعنى لفظ (الاستيتيقا) فاننا بذلك نكون قد جمعنـا صفتين جوهريتين من صفات نظرية الجمال ، فالنقد يتضمن الحكم في حين تتضمن (الاستيتيقا) الادراك الحسي . / الاحساس بالجمال / ٤٢ ، وينظر : علم الجمال / دين هويسمان / ١٦ وفيه كان بول فاليري يقول : « علم الجمال هو علـــم الحساسية » . وينظر : النقد الجمالي / هامش ٥ .

(٩٦) النقد الجمالي / ١٤٥ .

(٩٧) النقد / أسس النقد الادبي الحديث / ٦٨ .

(٩٨) علم الجمال / هويسمان / ٩٧ وينظر : علم الجمال / كروتشه / ١٨٣ .

(٩٩) الاصول الفنية للادب / عبدالحميد حسين / ١٧ .

خلاصة البحث ونتائجه

وبعد تجوال الطرف والقلم في تلك الرحاب الثرة من تراثنا النقدي والبلاغي ، نقف وقفـة استرجاع وتقرير لتلك الشذرات الاصـيلة التي استقطبناها في فصول بحثنا السبعة ، وفي ضوء مسار المنهج الذي طبقناه يمكن القول بايجاز :

١ ـ ان الهدف الذي حققه البحث هو الكشف عن القيم النقدية والبلاغة لجرس الالفاظ ودلالتها والحدود التي أشرها القدماء لتلك القيم في بناء اللفظة مفردة ومركبة ومفاضلتهم بين الالفاظ في استعمالها الادبي معتمدين الذوق والتعلل معا في تنظير الشواهد .

٢ ـ تقرير مفهوم الجرس الاصطلاحي من خلال البحث عن جـذوره في معجماتنا اللغوية فكانت النتيجة التي افادت البحث ان تلك المعجمات تتفق على تحديد لفظة الجرس بالصوت وتنصرف الى نغم الكلام وحداء الحادي ، وبهذا جاوز القدماء المعنى اللغوي الى المعنى الاصطلاحي ، وبهذا المعنى اخذ النقاد والبلاغيون في حديثهم عن التنافر والتلاؤم في تركيب الالفاظ ، ولان الجرس قيمة حسية ، فقد وجدت الكثير من الاحكام النقدية يعتمد الحس في التعليل فاعتمدت ذلك ضابطا من ضوابط الجرس وحصرته في ناحيتين : السمع والذوق . ويتجلى ذلك بما استخلصته من النعوت الكثيرة التي كان القدماء يخصون الالفاظ بها وهي مما يدخل في جوهر مصطلح الجرس ، كالديباجة ، والرونق ، والجزالة ، وشدة أسر الكلام ، والعذوبة والرقة والفصاحة وغيرها .

٣ ـ وخلاصة القول فيما اشتجر بين القدماء حول اللفظ والمعنى ، تبين بما عرضناه من آرائهم ، انهم لم ينظروا الى اللفظ والمعنى نظرة أحادية

وانما كانت غايتهم استجلاء قمة التعبير الادبي ، فالجاحظ ومن شايعه الرأي لم ينصروا اللفظ على أساس انكار قيم المعنى وانما كان حديثهم عن المعاني يكاد يعدل لحديث عن الالفاظ ولكن الذي توخوه هو فصاحة الالفاظ على مجارى العرب الفصحاء ، ومجانبة السوقي والوحشي فلم يكن اطراؤهم الالفاظ الا لانها زينة المعاني ومعارضها .

٤ - اتخذ الحديث عن اللفظ والمعنى اتجاها اصطلاحيا عند العسكري ، فخص اللفظ بالفصاحة والبلاغة بالمعنى ، وان ذهب الى ان الفصاحة والبلاغة ترجعان الى معنى واحد ، وفضل العسكري في هذه القسمة انه فتح باب القول لمن بعده ليتحدثوا عن خصائص الفصاحة في اللفظة المفردة والمركبة ، فقد انبرى ابن سنان بعده وتحدث عن الفصاحة في سلامة التركيب النغمي للالفاظ ، وقرنا الخصائص الجوهرية التي اعتمدها البحث قواعد في جرس اللفظة المفردة،على ان ابن سنان ادخل في شروط الفصاحة الكثير مما ينصرف له الذهن الى المعنى ، فاوضح ذلك فخر الدين الرازي في حديثه عن دلالة الالفاظ ، فهو وان لم يقل بعودة الفصاحة الى الدلالة اللفظية ، الا انه قال بانها من الامور العائدة الى جوهر اللفظ وان في دلالة جوهر اللفظ الوضعية ما يفيد الكلام كمالا وزينة وجمالا ، وقرنا ان ذلك هو الخيط الذي يربط مفهوم الفصاحة بجرس الالفاظ ، ووجدنا في المحاسن والمزايا الحاصلة بسبب الالفاظ خصائص تظهر الجرس في تركيبها ، وهي : ما يتعلق بمخارج الحروف ، وتركيب الحروف ، ثم ما يتعلق بطول اللفظة وقصرها ، ومن ثم الاحتراز عن الالفاظ الغريبة الوحشية ، فان استعمال الغريب لا يفيد الكلام حسنا لكراهة جرسه ونبوه على السمع ، وانما قد يستخدم الوحشي من الالفاظ لقوة الجرس في افادة غرض معين يتقصده الشاعر . هذه الاركان التي تظهر قيم الجرس في الالفاظ ، جعلها ابن الاثير اساسا للمفاضلة بين الالفاظ ، واعتمدها في استجلاء

الحسن والقبح في ذات الالفاظ اولا ، ومن ثم في تركيبها ثانيا ، وتابعه في هذا يحيى بن حمزة العلوي في كتابه « الطراز » .

٥ ـ موقف عبدالقاهر المتميز من المعنى لم يكن اقلالا لقيمة الجرس في الالفاظ ، وانما ادار بحثه للبلاغة حول نظرية النظم التي تعتمد افادة اللفظ لمعنى المعنى الذى ينصرف اليه الذهن في الاستعارة والتشبيه والكناية ، ومن خلال مفهومه للاعجاز ، لذا فهو لم يبحث في قيم الالفاظ كما صرح بذلك ، واشار بانه لا شأن له ببحث النغم بصريح العبارة . وهذا أمر لم ينتبه له الباحثون ولم يذكروه عندما عرضوا لموقف عبدالقاهر من قضية اللفظ والمعنى .

٦ ـ من خلال الحديث عن حسن الالفاظ وقبحها حددنا مصطلحات الوحشي والغريب ، والجزالة والسلاسة والعذوبة ، كمصطلحات دالة على قيم الالفاظ الذاتية ، ودللنا بالشواهد على قبح الوحشي والغريب وتعليل القدماء لذلك ، وقابلناه بما يحسن من الالفاظ التي تنعت بالجزالة والسلاسة والعذوبة .

٧ ـ ونتيجة لميل الشعراء والكتاب الى اضفاء الموسيقى في تعبيرهم ، استخلصنا من ذلك ان التكرار والتجنيس من اهم الاركان التي تظهر الجرس بين الالفاظ ، كما كانت القافية لازمة لنغمة البيت يرددها الشاعر في جميع أبيات قصيدته ، ومثلها السجعة في النثر ، كما بينا ان من التكرار ما يؤدي الى تداخل الكلام فيثقل على اللسان وينبو على السمع ، وهذا التداخل المؤدي الى عثار الجرس .

٨ ـ ولان الالفاظ ليست أصواتا محضة وانما هي اصوات دالة ، فقد أقر القدماء ان للدلالة الصوتية أثرها في استدعاء المعنى والايحاء به ، ويتجلى ذلك في دلالة الالفاظ الذاتية ، واختلاف صيغها ، ومن ذلك استخلصنا ان قيمة الجرس ليست افادة لفظية فحسب ، وانما هي افادة معنوية ايضا فيما يثيره من تصور ذهني وفيما تهيئة الالفاظ في

ايحائها للمعاني من استجابة تأثرية لدى السامع ، تقترن بالاستحسان والاستهجان ، فكان ان اقترن التعبير بنظرة جمالية ، وفيه من خصائص علم الجمال ما في الاشكال المحسوسة المعبر بها عن شعور ، وعلى هذا عمدنا الى عرض قيم الجرس على مقولات علم الجمال التي أقرت : ان قيم الالفاظ المعبر بها تشكل باعثا على تذوق الجمال .

وبعد ، والقلم لا زال موصولا بالكلمات ، لابد لي ان احمد لله عونه وللانسان الضعيف صبره ، فقد بذلت من الجهد ما يضني ، رجاء ان اكمل ما أهدف اليه ، وحسبي اني أعطيت البحث حقه ، فان كان فتلك منة من الله ارجوها ، والا فالكمال لله جل وعلا .. وبه نستعين ..

مصادر البحث ومراجعه

ـــ ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ـ بدوي طبانة ، ط٢ ، مطبعة الرسالة ١٣٧٩ ـ ١٩٦٠م ٠

ـــ الاتباع والمزاوجة ـ ابن فارس ـ تحقيق كمـــال مصطفى ، مطبعة السعادة ، القاهرة ١٩٤٧م ٠

ـــ اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع للهجرة ـ د٠ احمد مطلوب ، الطبعة الاولى ، مطابع دار العلم للملايين ـ بيروت ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م ٠

ـــ الاحساس بالجمال ـ تخطيط لنظرية في علم الجمال ـ تأليف : جورج سانتيانا ـ ترجمة د٠ محمد مصطفى بدوي ـ مراجعة د٠ زكي نجيب محمود ـ المكتبة الانجلو المصرية ٠

ـــ احصائيات جذور معجم لســـان العرب ـ د٠ علي حلمي موسى ـ مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٧٢م ٠

ـــ اخبار ابي تمام ـ ابو بكر الصولي ـ حققه خليل محمد عساكر واخرون ـ المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، ب٠ت٠

ـــ أدب الكاتب ـ ابن قتيبة ـ تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط٤ ، مطبعة السعادة ـ مصر ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٣م ٠

ـــ اساس البلاغة ـ الزمخشري ـ دار مطابع الشعب ـ القاهرة ١٩٦٠م ٠

ـــ اسباب حدوث الحروف ـ أبو علي بن سينا ـ عني بنشره وترجمتـــه وبحثه ولاديمير اخوليدياني ـ بتحرير الاستاذ جورجي تسيرتيلي ـ دار النشر تسيناريا ، تفليس ١٩٦٦م ، اكاديمية العـــلوم للجمهورية الجورجية السوفياتية الاشتراكية ـ معهد الاستشراق ٠

— اسرار البلاغة ـ عبدالقاهر الجرجاني ـ علق حواشيه احمد مصطفى المراغي ، مطبعة الاستقامة ـ القاهرة ، ب٠ت٠

— الاسس الجمالية في النقد العربي ـ د٠ عزالدين اسماعيل ، ط٣ ، دار الفكر العربي ٠

— الاسس الفنية للنقد الادبي ـ الدكتور عبدالحميد يونس ، ط ٢ ، مطبعة المعرفة ، القاهرة ١٩٦٦م ٠

— اسواق العرب في الجاهلية والاسلام ـ سعيد الافغاني ، مطابع دار الفكر ، دمشق ، ط٢ ، ١٣٧٩ـ١٩٦٠م ٠

— الاشتقاق ـ لابي بكر محمد بن الحسن بن دريد ـ تحقيق عبدالسلام هارون ، مطبعة السنة المحمدية ، مصر ١٣٧٨هـ ـ ١٩٥٨م ٠

— أصوات واشارات ـ تأليف أ٠ كوندراتوف ـ نقله عن الانكليزية أدور يوحنا ، اصدار وزارة الاعلام ـ بغداد ، ب٠ت٠

— الاصوات اللغوية ـ الدكتور ابراهيم انيس ـ الطبقة الثالثة ـ مطبعة لجنة البيان العربي ـ القاهرة ١٩٦١م ٠

— الاصول الفنية للادب ـ عبدالحميد حسين ، ط٢ ، مطبعة العلوم ، ١٩٦٤م ـ مصر ٠

— اصول النقد الادبي ـ احمد الشايب ـ ط٧ ، القاهرة ١٩٦٤م ٠

— اعجاز القرآن ـ للباقلاني ابي بكر محمد بن الطيب (ت ٣٧٢هـ) ، تحقيق احمد صقر ، دار المعارف بمصر ٠

— الاغاني ـ ابو الفرج الاصفهاني ـ مصور عن طبعة دار الكتب ـ مطابع كوستا ـ توماس وشركاه ـ مصر ، ب ٠ ت ٠

— الاقصى القريب في علم البيان ـ الامام زين الدين ابي عبدالله التنوخي من اعيان المائة السابعة ـ ط١ ، ١٣٢٧ هـ ، مطبعة السعادة ، مصر

— الامالي ـ ابو علي القالي ـ المكتب التجاري ـ بيروت ٠

ـــ امالي المرتضى ـ ت : محمد ابو الفضل ابراهيم ـ طبعه عيسى الحلبى ط١ ، ١٣٧٣ هـ ـ ١٩٥٤ م٠

ـــ الامتاع والمؤانسة ـ ابو حيان التوحيدى ـ صححه وضبطه وشـرح غريبه : احمد امين واحمد الزين ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت لبنان ٠

ـــ الايضاح ـ الخطيب القزويني ـ تحقيق لجنة من اساتذة اللغة العربية بالجامع الازهر ـ اعادت طبعه بالاوفسيت مكتبة المثنى ـ مطبعة السنة المحمدية ـ القاهرة ٠

ـــ البديع ـ لابن المعتز ـ اعتنى بنشره اغناطيوس كراتشكوفسكـي ـ لنينغراد ٠

ـــ البديع في نقد الشعر ـ أسامة بن منقذ ـ ت : احمد احمد بدوي ، ود٠ حامد عبدالمجيد ـ مراجعة الاستاذ ابراهيم مصطفى ـ مطبعة مصطفى الحلبي ، مصر ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م ٠

ـــ بديع القرآن ـ ابن ابي الاصبع المصري ـ تحقيق حفني محمد شرف ـ ط١ ، مطبعة الرسالة ـ مصر ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٧م ٠

ـــ البرهان في وجوه البيـــان ـ ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ـ ت : خديجة الحديثي واحمد مطلـوب ـ ط١ ، ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م ـ مطبعة العاني ـ بغداد ٠

ـــ البلاغة ـ لابي العباس محمد بن يزيد المبرد ـ
تحقيق د ٠ رمضان عبدالتواب ، ط١ ، ١٩٦٥ ـ دار مطابع الشعب ـ القاهرة

ـــ بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ـ د ٠ ابراهيم سلامة ، ط٢ ، مطبعة مخمير ، ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢م ٠

ـــ البلاغة تطور وتاريخ ـ د٠ شوقي ضيف ـ مطابع دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٥م ٠

ـ البلاغة العربية في دور نشأتها ـ الدكتور سيد نوفل ـ الناشر مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٤٨م •

ـ البلاغة بين اللفظ والمعنى ـ نعيم الحمصي ـ بحوث نشرت في مجلة المجمع العلمي بدمشق ـ المجلد ٢٤ سنة ١٩٤٩ •

ـ البلغة في شذور اللغة ـ نشرها اوغسيت هفنر والاب شيخو اليسوعي ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت ١٩١٤م •

ـ البيان والتبيين ـ أبو عثمان عمرو بن الجاحظ ـ تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ـ مطبعة لجنة التاليف والنشر ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م •

ـ البيان العربي ـ د • بدوى طبانة ـ ط٥ ـ دار العودة ـ بيروت ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م •

ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ جرجي زيدان ـ ط٣ ، مطبعة الهلال ١٩٣٦ •

ـ تاريخ النقد الادبي عند العرب ـ د • احسان عباس ، ط١ ، مطابع دار العلم ـ بيروت ـ لبنان ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م •

ـ تاريخ النقد الادبي عند العرب ـ طه احمد ابراهيم ـ دار الحكمة، دمشق ١٩٧٢م •

ـ تاج العروس في جواهر القاموس ـ الزبيدى ـ ت : الترزي وحجازي والطهاوى والغرباوى ـ مراجعة عبدالستار احمد فراج/مط •حكومة الكويت ، ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م •

ـ تحرير التحبير / ابن ابي الاصبع المصرى / ت : حفني محمد شرف/ ط١ / القاهرة ١٣٨٣هـ •

ـ التصوير الفني في القرآن ـ سيد قطب ـ ط٣ ، دار المعارف بمصر •

ـ التعبير البياني ـ د • شفيع السيد ـ مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة ١٩٧٧م •

- تعريف الفن ـ هربرت ريد ـ ترجمة د. ابراهيم امام ومصطفى الأرنؤوطي مطبعة مصر ـ الناشر دار النهضة العربية ، ١٩٦٢م .
- التفسير الكبير ـ فخر الدين الرازي ـ المطبعة البهية ١٣٥٧هـ ـ ١٩٣٨م .
- التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية ـ حققه محمد ابو الفضل ابراهيم ـ راجعه الدكتور محمد مهدى علام ـ القاهرة ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٧٣م .
- تهذيب اللغة / لابي منصور محمد بن احمد الازهرى (٢٨٢-٣٧٠هـ) ت : علي حسن هلال ـ مراجعة الاستاذ محمد علي النجار .
- التوجيه الادبي ـ تأليف طه حسين واحمد امين ، د. عبدالوهاب عزام ، د. محمد عوض محمد ـ المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ١٩٥٢م .
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ـ ضياء الدين إبن الاثير الجزري ـ ت : الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد ـ مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٣٧٥هـ ـ ١٩٦٥م .
- جمهرة اشعار العرب : للقرشي ابو زيد ، حققه علي محمد البجاوي ط١ ، مطبعة لجنة البيان العربي ـ القاهرة .
- جمهرة اللغة ـ ابو بكر محمد بن الحسن بن دريد ـ حيدر آباد ـ الطبعة الاولى ، ١٣٤٥هـ .
- جنان الجناس في علم البديع ـ صلاح الدين الصفدى ، ط١ ، مطبعة الجوائب ـ قسطنطينية ١٢٩٩هـ .
- جواهر الالفاظ ـ قدامة بن جعفر ـ ت : محمد محيي الدين عبدالحميد مطبعة السعادة ، مصر ١٣٥٠هـ ـ ١٩٣٢م .
- جوهر الكنز ـ ابن الاثير الحلبي ـ تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، شركة الاسكندرية للطباعة والنشر ـ منشأة المعارف ـ الاسكندرية .

ـــ الحيوان ـ للجاحظ ـ تحقيق عبدالسلام هارون ، ط٢ ، مطبعةالحلبي مصر ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م .

ـــ الخصائص ـ صنعة ابي الفتح عثمان بن جني ـ تحقيق محمد علي النجار ، ط١ ، مطبعة دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٣٧٠ـ١٩٥٢م .

ـــ الخطابة ـ ارسطوطاليس ـ الترجمة العربية القديمة ـ ت : عبدالرحمن بدوى ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٩م .

ـــ دراسات في فقه اللغة ـ الدكتور صبحي الصالح ـ مطبعة جامعة دمشق ، ١٣٧٩هـ ـ ١٩٦٠م .

ـــ دراسات في نقد الادب العربي ، من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث، د. بدوى طبانة ، ط٤ ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ١٩٦٥م .

ـــ دروس في البلاغة وتطورها ـ الدكتور جميل سعيد ـ مطبعة المعارف بغداد ١٣٧٠هـ ـ ١٩٥١م .

ـــ دفاع عن البلاغة ـ احمد حسن الزيات ـ مطبعة الرسالة ، ١٩٤٥م.

ـــ دلائل الاعجاز ـ عبدالقاهر الجرجاني ـ تعليق وشرح محمد عبدالمنعم خفاجي ـ ط١ ، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م ، الناشر / مكتبة القاهرة .

ـــ دلالة الالفاظ ـ الدكتور ابراهيم انيس ـ ط٣ ، المطبعة الفنية الحديثة ١٩٧٦م .

ـــ دلالة الالفاظ العربية وتطورها ـ الدكتور مراد كامل ـ مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٣م .

ـــ دور الكلمة في اللغة ـ ستيفن اولمان ـ ترجمة دكتور كمال محمد بشير ، القاهرة ١٩٧٥م .

ـــ ديوان ابن الفارض ـ مطبعة حجازي القاهرة ١٣٧٠هـ ـ ١٩٥١م .

ـــ ديوان علي بن الجهم ـ ت : خليل مردم ـ لجنة التراث العربي ـط٢ـ بيروت ـ لبنان .

ـــ ديوان ليلى الاخيلية ـ عني بجمعه وتحقيقه خليل ابراهيم العطيه وجليل العطية ـ دار الجمهورية ، بغداد ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٧م .
ـــ الذوق الادبي ـ آرنولد بنيت ـ ترجمة الدكتور محمد الجندي ـ مطبعة الرسالة ـ مصر .
ـــ ذيل الامالي والنوادر ـ ابو علي القالي ـ المكتب التجاري ، بيروت .
ـــ الرسالة ـ للامام الشافعي ـ تحقيق محمد سيد كيلاني ، ط١ ، مطبعة الحلبي ـ مصر ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م .
ـــ الرسالة العذراء ـ لابراهيم بن المدبر ـ صححه وشرحه الدكتور زكي مبارك ـ ط٢ ـ مطبعة دار الكتب بالقاهرة ١٣٥٠هـ ـ ١٩٣١م .
ـــ رسالة الغفران ـ تحقيق علي شلق ـ بيروت ـ دار القلم ، ١٩٧٥م .
ـــ السجع واطوار استعماله في ادب العرب ـ عبدالستار فوزي ـ بغداد ، ١٩٦٦ .
ـــ سر صناعة الاعراب ـ صنعة أبن جني ـ تحقيق لجنة من الاساتذة ط١ ، مطبعة البابي الحلبي ، ١٣٧٤هـ ـ ١٥٤م .
ـــ سر صناعة الاعراب ـ القسم المخطوط ـ مخطوطة الدكتور احمدناجي القيسي .
ـــ سر الفصاحة ـ ابن سنان الخفاجي ـ شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي ـ مطبعة محمد علي صبيح ، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م .
ـــ سمط اللالىء ـ ابو عبيد البكرى ـ ت : عبدالعزيز الميمني ـ مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٥٤هـ ـ ١٩٣٦م .
ـــ شذا العرف في فن الصرف ـ الشيخ احمد الحملاوي ، ط١٥ ، مطبعة الحلبي ، مصر ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٤م .
ـــ شرح اشعار الهذليين ـ صنعة ابي سعيد الحسن بن الحسين السكرى ـ حققه عبدالستار احمد فراج ـ راجعه محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدني ، القاهرة ١٣٤٨٣هـ ـ ١٩٦٥م .

— شرح التبريزي على ديوان اشعار الحماسة ـ ط • بولاق ، ١٢٩٦هـ •
— شرح ديوان امرىء القيس ـ تأليف حسن السندوبي ـ مطبعة الاستقامة بالقاهرة
— شرح ديوان الحماسة ـ المرزوقي (ت٤٢١هـ) ـ نشره احمد امين وعبدالسلام هارون ـ ط١ ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٣٧١هـ ـ ١٩٥١م •
— شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ـ صنعة ثعلب ـ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ـ القاهرة ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٤م •
— شرح ديوان المتنبي ـ صنعة عبدالرحمن البرقوقى ـ الناشر : دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ لبنان •
— شرح القصائد التسع المشهورات ـ صنعة النحاس ـ تحقيق احمد خطاب ، مطبعة الحكومة ـ بغداد ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م •
— الشعر ـ ارسطوطاليس ـ ترجمة وتحقيق الدكتور شكري محمد عياد ـ الناشر : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٧م •
— شعر الحرب في العصر الجاهلي ـ ج١ ـ علي الجندى ـ مطبعة السعادة ، القاهرة ١٩٥٨م •
— الشعر والشعراء ـ لابن قتيبة ـ تحقيق احمد محمد شاكر ـ مطابع دار المعارف ، مصر ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م •
— الشعراء وانشاد الشعر ـ علي الجندى ـ مطابع دار المعارف بمصر ١٩٦٩ •
— الشعر والانشاد ـ د • جميل سعيد ـ مستل من المجلد ٢٤ من مجلة المجمع العلمي العراقي ، ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م •
— شعراء النصرانية ـ جمعه لويس شيخو اليسوعي ـ مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ١٨٩٠م •

- شعر هدبة بن الخشرم العذرى ـ جمعه وحققه الدكتور يحيى الجبورى ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٧٦ .
- الشفاء ـ العبارة ـ ابن سينا ـ تحقيق محمود الخضيرى ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة .
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ـ ابن فارس ـ مطبعة المؤيد ـ القاهرة ١٩١٠م .
- الصحاح ـ الجوهرى ـ ت/ احمد عبدالغفور عطار ـ مطابع دار الكتاب العربي ، مصر .
- الصناعتين ـ ابو هلال العسكري ـ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ـ طبعة البابي الحلبي ، ١٩٧١م .
- صور البديع ـ فن الاسجاع ـ علي الجندى ـ مطبعة دار الجامعة، مصر ، ب . ت .
- طبقات فحول الشعراء ـ محمد بن سلام الجمحي ـ شرحه محمود محمد شاكر ـ دار المعارف للطباعة والنشر .
- الطراز ـ يحيى بن حمزة العلوى ـ مطبعة المقتطف ، مصر ١٣٣٢هـ ـ ١٩١٤م .
- طريق تنمية الالفاظ في اللغة ـ الدكتور ابراهيم انيس ـ١٩٦٦ ـ١٩٧٦ مطبعة النهضة الجديدة ـ القاهرة ـ محاضرات القيت في قسم البحوث والدراسات الادبية واللغوية .
- طيف الخيال ـ للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوى العلوى (٣٥٥ ـ ٤٣٦هـ) ـ ت : حسن كامل الصيرفي ـ مراجعة ابراهيم الابيارى ، ط١ ، ١٣٨١هـ ـ ١٩٦٢م ـ دار احياء الكتب العربية .
- عبدالقاهر الجرجاني ، بلاغته ونقده ـ د . احمد مطلوب ـ ط١، بيروت ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م ـ الناشر / وكالة المطبوعات ـ ٢٧ شارع فهد السالم ، الكويت .

ـــ علم الجمال ـ دين هويسمان ـ ترجمة ظافر الحسن ـ منشورات عويدات الطبعة الثانية ، ١٩٧٥ ، بيروت ـ لبنان .

ـــ علم الجمال ـ بنديتوكروتشه ـ عربه نزيه الحكيم ـ المطبعة الهاشمية، ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٣م .

ـــ علم الجمال والنقد الحديث ـ عبدالعزيز حموده ـ دار الجيل ـ مكتبة الانجلو المصرية .

ـــ علم اللغة ـ الدكتور علي عبدالواحد وافي ـ ط٧ ـ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة .

ـــ العمدة ، في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ أبو الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (٣٩٠ ـ ٤٥٦هـ) ـ حققه محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط٣ ، ١٩٦٣ ، مطبعة السعادة ـ مصر .

ـــ عيار الشعر ـ ابن طباطبا العلوى ـ تحقيق دكتور طه الحاجرى ودكتور محمد زغلول سلام ، شركة فن الطباعة ـ القاهرة ١٩٥٦م .

ـــ العين ـ الخليل بن احمد الفراهيدي ـ تحقيق الدكتور عبدالله درويش ، مطبعة العاني ـ بغداد ١٣٨٦هـ ١٩٦٧م .

ـــ الفاضل ـ لابي العباس محمد بن يزيد المبرد ـ ت : عبدالعزيز الميمني ، م/دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م .

ـــ فحولة الشعراء ـ ابو سعيد الاصمعي ـ شرح وتحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي وطه محمد الزيني ـ المطبعة المنيرية بالازهر ، ط١ ، ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م ، القاهرة .

ـــ فخرالدين الرازي بلاغيا ـ ماهر مهدي هلال ، منشورات وزارة الاعلام في الجمهورية العراقية ـ سلسلة كتب التراث ـ ١٩٧٠هـ ـ ١٩٧٧م .

ـــ فلسفة الالتزام في النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ـ د. رجاء عبد ، مطبعة دار نشر الثقافة ـ القاهرة ١٩٧٤ .

— فلسفة الجمال ـ جاريت ـ ترجمة عبدالحميد يونس وآخرون ـ القاهرة دار الفكر العربي •
— الفن والادب ـ لويس هورتيك ـ تعريب : د• بدر الدين قاسم الرفاعي ، ، مراجعة د • عمر شخاشيرو ، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٦٥م •
— فن الجناس ـ علي الجندي ـ مطبعة الاعتماد ـ مصر ١٩٥٤م •
— فن الشعر ـ د • احسان عباس ـ دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٩ ط٢ •
— فن القول ـ امين الخولي ـ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧ م •
— الفن ومذاهبه في الشعر العربي ـ د • شوقي ضيف ، ط٧ ، مطابع دار المعارف بمصر ١٩٦٩م •
— في الادب الجاهلي ـ الدكتور طه حسين ـ ط ٩ ـ مطابع دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م •
— في الميزان الجديد ـ د • محمد مندور ـ ط ٣ ـ مطبعة نهضة مصر ـ القاهرة •
— القاموس المحيط ـ مجدالدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ـ المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، عن طبعة مصطفى البابي الحلبي •
— القزويني وشروح التلخيص ـ الدكتور احمد مطلوب ـ مطابع دار التضامن ، ط١ ، بغداد ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م •
— قضايا جديدة في ادبنا الحديث ـ د • محمد مندور ـ دار الآداب ـ بيروت ١٩٥٨ •
— قضايا النقد الادبي ـ د • بدوى طبانة ـ المطبعة الفنية الحديثة ـ منشورات معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٧١م •

ـ قضايا النقد الادبي والبلاغة ـ د . محمد زكي عشماوى ـ مطبعة الوادى الاسكندرية ١٩٦٧ م .

ـ قواعد الشعر ـ لابي العباس ثعلب ـ تحقيق د . رمضان عبدالتواب ط١ ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٦٦م .

ـ قواعد النقد الادبي ـ لآسل كرومبي ـ نقله الى العربة د . محمد عوض محمد ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ، ط٣ ، ١٩٥٤

ـ الكامل في اللغة والادب ـ ابو العباس محمد بن يزيد المبرد / بيروت مكتبة المعارف . والجزء الاول من طبعة نهضة مصر /ت : ابو الفضل ابراهيم .

ـ كتاب سر الفصاحة ـ ت د . عبدالرزاق ابو زيد ـ الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٦ م .

ـ الكتاب ـ كتاب سيبويه ـ ت : عبدالسلام هارون ـ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م .

ـ كتب وشخصيات ـسد قطب ـ ط١ ، مطبعة الرسالة ، ١٩٤٦م .

ـ لباب الاشارات ـ فخر الدين الرازي ـ صححه عبدالحفيظ سعد عطيه ط٢ مطبعة السعادة ، مصر ١٣٥٥ هـ .

ـ لزوم مالا يلزم ـ ابو العلاء المعرى ـ عني بتصحيحه امين عبدالعزيز ط١ ، المطبعة الجمالية ، مصر ١٣٣٣ هـ ـ ١٩١٥م .

ـ لسان العرب ـ ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري ـ المجلد السادس ـ دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت ١٣٧٥هـ ـ ١٩٦٥م .

ـ اللغة ـ ج . فندريس ـ تعريب عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص مطبعة لجنة البيان العربي ـ القاهرة ١٣٧٠هـ ـ ١٩٥٠م .

ـ اللغة بين المعيارية والوصفية ـ د. تمام حسان ـ مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٨ .

ـــ اللغة والحضارة ـ مصطفى مندور ـ مطبعة اطلس ـ القاهرة١٩٧٤م٠

ـــ لغة الشعر ـ د ٠ جميل سعد ـ مستل من المجلد التاسع عشر من مجلة المجمع العلمي العراقي ، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م ٠

ـــ مبادىء النقد الادبي ـ أ٠ أ٠ رتشاردز ـ ترجمة الدكتور مصطفى بدوي ، مطبعة مصر ، ١٩٦٣ ٠

ـــ الممتع في التصريف ـ لابن عصفور الاشبيلي ـ جـ٢ ، ط٢ ، ت : الدكتور فخرالدين قباوة ـ دار القلم العربي بحلب ١٣٩٠هـ ٠

ـــ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ـ ضياءالدين بن الاثير ـ تحقيق احمد الحوفي وبدوى طبانة ـ مطبعة نهضة مصر ، القاهــرة ، ط١، ١٣٧٩هـ ـ ١٩٥٩م ٠

ـــ المحاسن والاضداد ـ ابو عثمان عمرو بن الجاحظ البصرى ـ مطبعــة الساحل الجنوبي ـ دار مكتبة الوفاق ـ ب ٠ ت ٠

ـــ محاضرات الادباء ـ الراغب الاصفهاني ـ دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦١م ٠

ـــ المخصص ـ لابن سيده ـ ط١ ، المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق مصر ٠

ـــ المدخل الى دراسة البلاغة العربية ـ د٠ سيد احمد خليل ـ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ، لبنان ١٩٦٨ ٠

ـــ المذاهب النقدية ـ د٠ ماهر حسن فهمي ـ دار الطباعة الحديثــــة، القاهرة ١٩٦٢ ٠

ـــ المرثا الغزلية ـ د ٠ عناد غزوان ـ مطبعة الزهراء ، بغداد ١٩٧٤٠

ـــ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ـ عبدالله الطيب المجذوب ، ط٢ ، الدار السودانية ، الخرطوم ١٩٧٠ م ٠

ـ المزهر في علوم اللغة وانواعها ـ للسيوطي ـ شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد احمد جاد المولى ، علي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، جط٢ ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه .

ـ المستصفى من علم الاصول ـ الغزالي ، ط١ ، المطبعة الاميرية ببولاق مصر ١٣٢٢هـ .

ـ مصطلحات بلاغية ـ د. احمد مطلوب ـ ط١ ، بغداد ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م

ـ المصون في الادب ـ لابى احمد الحسن بن عبدالله العسكرى (٣٨٢هـ)، ت : عبدالسلام هارون ، الكويت ، مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٠ .

ـ المطول على التخليص ـ التفتازاني ـ مطبعة احمد كامل ، ١٣٣٠هـ .

ـ معاهد التنصيص ـ للشيخ عبدالرحيم بن احمد ـ ت : محيي الدين الحميد مطبعة السعادة ، مصر ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٧م .

ـ المغني في ابواب التوحيد والعدل ـ جـ١٦ ـ (في اعجاز القرأن) ، تحقيق امين الخولي ، القاهرة ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م .

ـ مفتاح العلوم ـ للسكاكي ـ ط١ ، مطبعة الحلبي ، مصر ١٣٥٦هـ ـ ١٩٣٧م .

ـ المفردات في غريب القرآن ـ الراغب الاصفهاني ـ كراتشي ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦١ (مقدمة التفسير) .

ـ المفضليات ـ المفضل الضبي ـ ت : احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون ، مطابع المعارف بمصر ، ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٤م .

ـ المقتضب ـ صنعة المبرد ـ ت : محمد عبدالخالق عضيمة ـ مطابع شركة الاعلانات الشرقية ـ لجنة احياء التراث الاسلامي .

ـ مقدمة ابن خلدون ـ ابن خلدون ـ مطبعة مصطفى محمد ، مصر ١٩٢٨م .
ـ من اسرار اللغة ـ د . ابراهيم انيس ـ ط٢ ، مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٨م .
ـ من حديث الشعر والنثر ـ د. طه حسين ـ ط٩ ، مطابع دار المعارف ـ مصر .
ـ مناهج البحث في اللغة ـ د. تمام حسان ـ مطبعة الرسالة ، القاهرة ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م .
ـ مناهج بلاغية . الدكتور احمد مطلوب . بيروت ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م.
ـ مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب ـ امين الخولي ، ط١ ، دار المعرفة ، ١٩٦١ .
ـ من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ـ الدكتور عثمان موافي مؤسسة الثقافة الجامعية .
ـ الموازنة بين الطائيين ـ الحسن بن بشر الامدى البصرى ـ ت: محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط٣ ، مطبعة السعادة ، مصر ١٣٧٨هـ ـ ١٩٥٩م .
ـ موجز تاريخ النقد الادبي ـ فيرنون هول ـ ترجمة الدكتور محمود شكرى مصطفى والاستاذ عبدالرحيم جبر ـ دار النجاح ، بيروت ١٩٧١ م .
ـ موسيقى الشعر ـ د. ابراهيم انيس ـ ط٣ ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٥م .
ـ الموشح ـ للمرزباني ـ ت : علي محمد البجاوي ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٦٥ م .

— نظرية الادب ـ اوستن وارين ـ رينيه ويليك ـ ترجمة محيي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ، ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م •

— النقد ، اسس النقد الادبي الحديث ـ ترجمة السيدة هيفاء هاشم، مراجعة الدكتور نجاح العطار ، جـ٣ ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٧ •

— النقد الادبي ـ د• سهير القلماوى ـ ط٢ ،دار المعرفة بالقاهرة١٩٥٩•

— النقد الادبي ، اصوله ومناهجه ـ سيد قطب ـ دار الفكر العربي، طبعة الشروق •

— النقد الادبي الحديث ، اصوله واتجاهاته ـ د• احمد كمال زكي، الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ •

— النقد الادبي من خلال تجاربي ـ مصطفى عبداللطيف السحرتي، مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٦٢ •

— النقد الجمالي واثره في النقد العربي ـ روزغريب ، ط١ دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٥٢ •

— نقد الشعر ـ لابي الفرج قدامة بن جعفر ـ ت : كمال مصطفى ،ط١•

— النقد المنهجي عند الجاحظ ـ د• داود سلوم ـ مطبعة المعارف ،بغداد ١٩٦٠ •

— النقد المنهجي عند العرب ـ د• محمد مندور ـ دار النهضة مصر للطباعة والنشر •

— نقد النثر المنسوب خطأ الى قدامة بن جعفر ـ ت : د• طه حسين وعبد الحميد العبادى ـ القاهرة ١٩٣٨ (مقدمة الدكتور طه حسين) •

— النقد والنقاد المعاصرون ـ محمد مندور ـ مطبعة نهضة مصر ـ القاهرة •

— النكت في اعجاز القرآن ـ ابي الحسن علي بن عيسى الرماني ـ ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر •

ـــ نهاية الارب في فنون الادب ـ جـ٧ ـ شهاب الدين النويرى /نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ـ مطابع كوستاتسوماس ـ القاهرة ب٠ت٠

ـــ نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ـ فخر الدين الرازي ـ مطبعة الاداب والمؤيد ـ القاهرة ١٣١٧هـ ٠

ـــ النهاية في غريب الحديث والاثر ـ ابن الاثير الجزري ـ المطبعة ت : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ـ ط٢ ـ دار احياء

ـ ـ الورقة ـ لابن الجراح ـ ت : د٠ عبدالوهاب عزام وعبدالستار احمد فراج ط٢ ، مطابع دار المعارف بمصر ٠

ـــ الوساطة بين المتنبي وخصومه ـ القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ـ ت : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوى ـ ط٢ ـ داراحاء الكتب العربية ، القاهرة ١٣٧٠هـ ـ ١٩٥١م ٠

ـــ يتيمة الدهر ـ للثعالبي ـ حققه وفصله وضبطه وشرحه محمد محيي الدين عبدالحميد ، ج١ ، ط٢ ، مطبعة السعادة ـ القاهرة ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م ٠

فهرس الموضوعات

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ١٥٩ لسنة ١٩٨٠

دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٨٠

— ٥٦٣ —

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والأعلام
دار الرشيد للنشر

السعر ٤٥٠ فلساً

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان

دار الحرية للطباعة - بغداد
١٩٨٠